

齐泽克自选集

实在界的面庞

The Grimaces of the Real

[斯洛文尼亚]
斯拉沃热·齐泽克 著
SLAVOJ ŽIŽEK
季广茂 译

Slavoj Žižek

中央编译出版社
CCTP
CENTRAL COMPILATION & TRANSLATION PRESS

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

万国文化书坊
WANGUO WENHUA

■有孩子问牧师，上帝长什么模样？牧师动情地回答说，无论何时何地，只要你看到了流露出仁慈和善良的面庞，无论这张面庞属于谁，你看到的都是上帝的面庞。这个充满感情的陈词滥调揭示的真理是，超感官（上帝的面庞）只能显现为世俗面庞这个稍纵即逝的表象、“面庞”。

——齐泽克

■只是到了拉康那里，“后现代主义”的断裂才出现了，因为他以某种实在界之创伤性内核为主题，而实在界之创伤性内核的身份依然极其暧昧：实在界抵抗符号化，但它同时又是自己的回溯性产物。在这个意义上，我们甚至会说，解构主义者基本上依然是“结构主义者”，惟一的“后结构主义者”是拉康，他断言快感是“真正的原质”，即核心不可能性，每种符指化网络都是围绕着这种核心不可能性结构起来的。

——齐泽克

作者简介：

齐泽克 SLAVOJ ŽIŽEK

红遍西方的当代哲学大家。能说六种语言，著作被译成二十几种文字，涉猎的主题无所不包，享有国际声誉。

誉满天下的精神分析大师。立志以精神分析为利器，揭露资本主义是以何种方式左右公众的想象力的。

拉康学说的忠实阐释者。不读他的著作，不仅无法理解拉康学说，也无法把握形形色色的现代主义、后现代主义理论。

死而复生的第欧根尼。他的论证方式是悖论，表述方式是杂耍演员般的大话连篇。

独树一帜的反直觉大师。“他摆出的一个基本姿势就是：先提出一个问题，或者展示一个文本，之后做出你期待已久的解读，然后他会说：‘我倾向于认为，结论与此截然相反。’”

策划编辑／王吉胜
责任编辑／王吉胜
王　楷
版式设计／尹　珺
封面设计·田晗工作室 (010) 87712237

ISBN 7-80109-829-3
9 787801 098290

中央编译出版社

ISBN 7-80109-829-3/B·44
定价：42.00元

http://www.cctpbook.com

齐泽克自选集

实在界的面庞

The Grimaces of the Real

[斯洛文尼亚]
斯拉沃热·齐泽克 著
SLAVOJ ŽIŽEK
季广茂 译

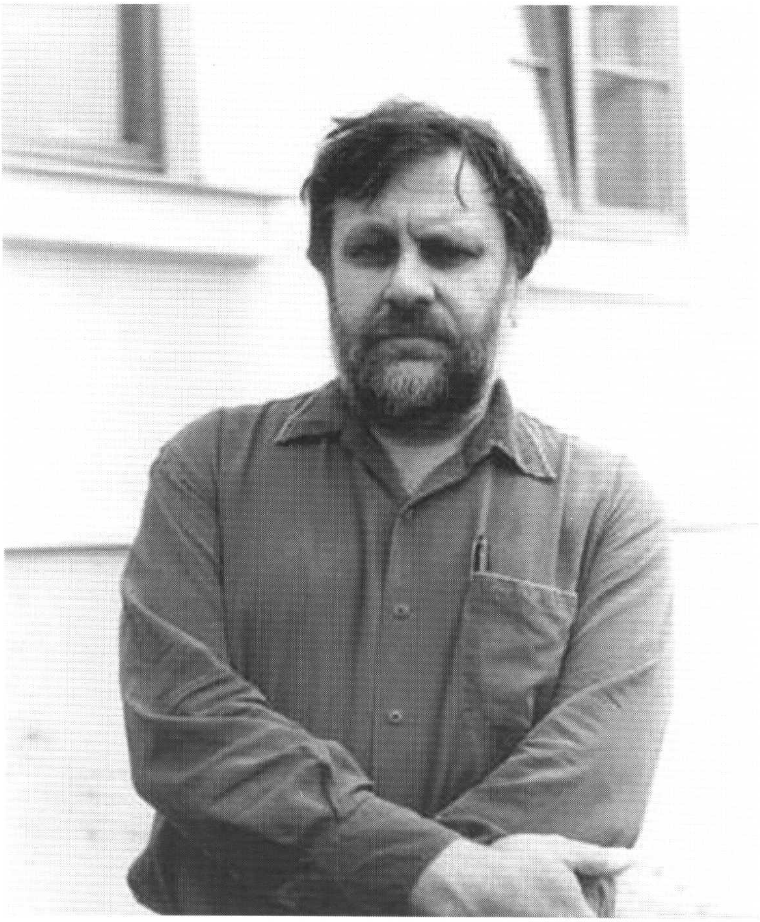
中央编译出版社
CENTRAL COMPILATION & TRANSLATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

实在界的面庞/(斯洛文尼亚)齐泽克著;季广茂译.
-北京:中央编译出版社,2004.2
ISBN 7-80109-829-3
Ⅰ.实…
Ⅱ.①齐… ②季…
Ⅲ.①齐泽克—精神分析—文集 ②社会问题—研究—西方国家—文集
Ⅳ.①B84-065 ②D58-53
中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第001791号

实在界的面庞 **齐泽克著 季广茂译**

出版发行:中央编译出版社
地　　址:北京西单西斜街36号(100032)
电　　话:66521152,66521270(编辑部) 66171396(发行部)
h t t p://www.cctpbook.com
E m a i l:edit@cctp.com
经　　销:全国新华书店
印　　刷:保定市印刷厂
开　　本:787×1092毫米 1/16
字　　数:380千字
印　　张:23.5
版　　次:2004年4月第1版第1次印刷
印　　数:1—5000册
定　　价:42.00元



齐泽克:从天而降的第欧根尼[1]

丽贝卡·米德



斯洛文尼亚概貌

和所有在20世纪90年代从苏联阵营的阴影中走出的既小巧玲珑又怪模怪样的国家一样,斯洛文尼亚也要努力在国际舞台上确立自己的地位。这是颇具挑战性的,因为这个国家人口稀少(区区200万而已),地域狭小。斯洛文尼亚第一个从前南斯拉夫共和国中独立出来,它比(美国的)新泽西州还要略小一些,尽管它山脉纵横——从奥地利地缝中拔地而起的阿尔卑斯山脉占据了它三分之一的国土;它海滩更少,只有29哩的海岸线,夹在意大利和克罗地亚之间,而且跟它们在边境线问题上存有争议。寻求斯洛文尼亚的独特性,这个方案肯定没有什么裨益可言,因为在独立了一年之后,斯洛文尼亚制订了立国宣言,此举令心不在焉的世界形势观察家大惑不解。要知道,他们那时还无法把拉脱维亚与立陶宛完全区分开来呢。

但是，一旦进入了观念世界，与其狭小的地域相比，斯洛文尼亚获得的声誉却大得不合比例。这要归功于斯拉沃热·齐泽克。齐泽克今年54岁，他来自斯洛文尼亚的首都卢布尔雅那，是一位拉康化的马克思主义哲学家。他的大作已经译成20多种文字，涉猎的主题十分广泛，包括希区柯克、列宁、歌剧和9·11恐怖主义袭击等。他以英文著书立说也有15年之久了。在这15年中，齐泽克已经把自己塑造成了思想家，他的观点是值得注意的——我们未必总要过分认真地看待他的观点，因为这会导致范畴谬误（category mistake）。

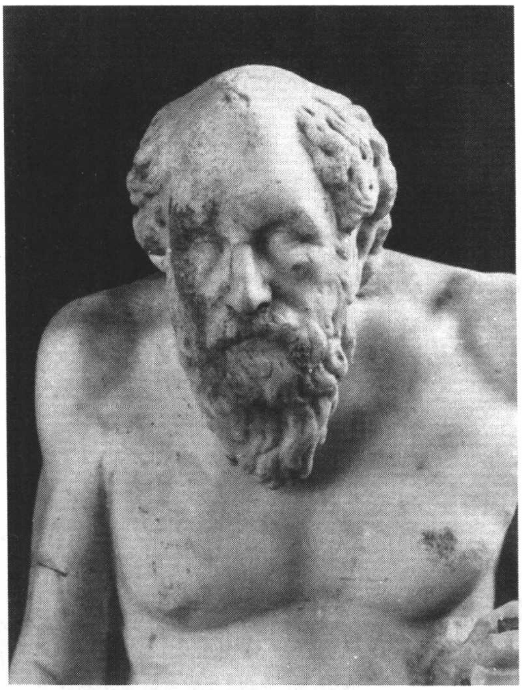


《角斗士》

齐泽克从不放过任何社会现象或自然现象，统统将其理论化。此外，他还是反直觉观察的大师。例如，他曾经批评那些宣称美国已经步入后工业社会的政治理论家。他指出，美国的工人阶级依然存在，而且可以在中国找到。他还注意到，电梯的“关门钮”无法加快关门的速度，它只是给按动按钮者提供了错觉，让他们觉得自己行为富有成效而已。和齐泽克的许多观察一样，这种洞见会永久改变人的经验（在这种情形下就是乘坐电梯），尽管我们未必一味惟齐泽克马首是瞻。齐泽克把上当受骗的按动按钮者与西方自由民主社会中无助的公民相提并论，这些公民觉得自己通过投票参与了政治进程，但是因为两个政党已经在基本问题上达成了共识，这些公民实际上没有任何选择可言。齐泽克的目的是在自己的著作中把下列两者融为一体：其一是以马克思主义批判资本主义，其二是在精神分析的层面上揭露资本主义左右公众想像的方式。他喜爱的论证方式是悖论，他喜爱的表述方式是杂耍演员般

的大话连篇，但这些都是以虔诚信仰的外表维系着的。

构成齐泽克思想的两大理论基石是令人费解的。一方面，他是一位法国式的精神分析理论家（在斯洛文尼亚，对雅克·拉康著作耳熟能详的人数，与熟练使用斯洛文尼亚语的人数相当）；另一方面，作为一个政治理论家，他肯定了长达一个世纪之久的一场政治实验的价值，现在几乎人人都把这场实验视为一场灾难。对于这样一位思想家，世界上的好客之地并不太多。在这些地方中，能让拉康化马克思主义者感到宾至如归的，是美国大学的英文系。那是左翼信念的孤苦伶仃的前哨地带，在那里，激进社会主义大概会像激进果食主义（radical fruitarianism）那样生根发芽。在那里，齐泽克是一位声名大噪、胃口大开的客人，他毫无矫揉造作之情。他在杜克大学、普林斯顿大学和纽约市的卡多佐法学院（Cardozo Law School）做过访问学者，并在美国各地发表过演讲。在伯克利任教的朱迪斯·巴特勒说：“人们一直焦虑不安，因为这么多的社会理论和文学理论是如此的令人费解和高不可攀，以至于他们真的无法与其发生关联。但是齐泽克热心于通俗文化研究，以此奠定自己的理论基础。许多人感到欣慰，因为他能同时谈论阿尔都塞和电影《角斗士》（*Gladiator*）。”詹姆斯·米勒（James Miller）是新学院大学（New School University）自由研究部主任，齐泽克6年前曾在那里做过客座教授。他对齐泽克的评价是：“在美国学界，他就像从天而降的犬儒派哲学家第欧根尼。”



第欧根尼

齐泽克是一位虎背熊腰的美髯公。他的衣橱里塞满了只有无产阶级才穿的衬衣和牛仔裤，偶尔也能看到一条灯心绒裤子。他既不穿夹克，也不打领带。他能说6种语言。会话中出现的口误会令他忐忑不安，于是他大量使

用生动的独白，以避免此类情形的发生。他讲英语的速度很快，他的口音令人想起安迪·考夫曼（Andy Kaufman）在《出租车》（*Taxi*）中扮演的莱特卡（Latka），这个人物来自地中海某地。在知识风尚（intellectual fashions）的嬗变中，如果说德里达的魅力源于他那令人陶醉的费解，福柯的魅力源于他在性问题上的执着，那么齐泽克的魅力则源于他尽人皆知的荒诞不经。不过，与以前的超级学术明星不同，齐泽克一个门徒都没有：没有齐泽克学派，没有哪个研究生以齐泽克对亨利·詹姆斯的小说或《星际迷航》（*Star Trek*）的解读为题撰写毕业论文。这样做是根本不可能的，因为齐泽克著作的特色之一就是，他甚至把自己的批判方法应用于自己批判研究的结果。这说明，他一直都是自相矛盾的。在芝加哥大学任教的埃里克·桑特纳（Eric Santner）是齐泽克的密友，他说："他摆出的一个基本姿势就是：先提出一个问题，或者展示一个文本，之后做出你期待已久的解读，再后他会说，'我倾向于认为，结论与此截然相反。'"那些用《宋飞正传》[2]喂大的一代学生对齐泽克有关通俗文化的繁琐细节的考察是再熟悉不过的，因而齐泽克的行为也算不了什么讽刺性的自毁姿势。比如，齐泽克说过，当他看到牙膏上"百分之三十免费赠送"的广告时，他想割下白送的那三分之一，装进自己的口袋。或许齐泽克会说，他看上去像个不拘言笑的左翼知识分子，但事实上，他不就是个喜剧演员吗？


《宋飞正传》

最近，任教于芝加哥大学的齐泽克在伊利诺斯大学人文学院的地下室里发表了一次演讲。那是一个冰天雪地的下午，一位名叫尼古拉斯·布朗（Nicholas Brown）的年轻副教授带他穿过这所大学的现代主义校园。那里，高高的塔楼由柱子支撑着。布朗解释说，这些大楼建于20世纪60年代中期，最初是与高高的人行

道连在一起的,这样,正如校园传说所言,学生们就没有机会在露天广场聚会,无法和当时的学生一样任意发起抗议活动了。这种极权主义的记忆令齐泽克感到欣喜,他难忘的一大经历是在1968年春天的布拉格遇到的,那时俄国的坦克已经开进。他说:"在中央广场上,我找到了一家咖啡馆,在整个非常时期它一直都在奇迹般地开门营业。我记得他们有极好的草莓饼,我坐在那里边吃草莓饼,边看俄国坦克对付示威者。棒极了。"齐泽克不久患上了糖尿病,这使得那段记忆更加痛楚。

齐泽克那天演讲的题目是"基督教的性倒错之核"(The Perverse Core of Christianity)。他近期就基督教问题著述甚丰,对基督教的热情与对无神论的关切不相上下。在近期的出版物中,他最引以为自豪的,是有人邀请他为以牧师为读者对象的时事通讯撰写布道材料。他说:"这类似于,你想找个正人君子把女孩儿们培养成窈窕淑女,结果呢,找了个变态狂。"

齐泽克领着他的听众在当代宗教思想的迷途上绕了一个小时,包括他对圣保罗的赞赏——他认为圣保罗是第一个列宁主义者。("他说,干活吧,建党吧。")他对某些从事文化研究的学者表示不满,他们谦恭地谈论别人的宗教传统,但又觉得现行的宗教信仰令人困窘。("说点狂话吧,当塔利班轰炸巴米扬佛像时,我几乎站在塔利班那边——人人都是如此的义愤填膺,却又说什么,'哦,不过我们并不真的相信'。")他还重复了那个段子(孩子急于从玩具内部找到巧克力蛋),以展示拉康所谓的"小对形"。("对于拉康在《研讨班》第11卷提出的格言来说,这是一个完美范例:我爱你,但无法解释的是,我爱你当中的某物而不是你本人,所以我要摧毁你。")他以实例解释他所谓"基督教的性倒错之核"——基督被钉死在十字架上,这为基督徒沉湎于自己的隐秘欲望而不必为此付出任何代



《音乐之声》

价,打开了方便之门。他所使用的例子是西方文明的伟大成就之一——电影《音乐之声》:"在玛丽亚因为无法处置她对冯特拉普上校(Captain von Trapp)的吸引力而返回修道院后,她求教于院长嬷嬷,期待着获得有益的建议。院长嬷嬷没有批评她,而是用不可思议的一曲《攀登每一座高山》向她传达了某种信息。我觉得这是这部电影中最为淫荡之处。人们期待着院长嬷嬷鼓吹忠诚,没想到她成了忠于自己内心渴望的代言人。耐人寻味的是,《音乐之声》在前南斯拉夫公映时,这部电影惟一被剪去的部分,就是这三分钟的唱曲。"

这是极其有趣的演讲,尽管有人极力使听众感到困惑,使其不知齐泽克究竟要表达什么。坐在后排的一个听众指责齐泽克"优柔寡断",因为他在为基督教提供了如此富有生机的范例之后,却依然坚持无神论立场。齐泽克回答说,"当我与肤浅的天主教徒讨论基督教时,他们通常的做法是说,'你是无神论者,无法真正理解宗教经验。'但他们又怎能理解无神论者的经验?我几乎想说,对于我们这些无神论者而言,信仰更自然一些。上帝啊,成为一名无神论者是很不容易的事情。"

一位长者举起了手,他问道:"依你看,良好的社会秩序是怎样的?"齐泽克回答说:"共产主义。"他的回答引起一片诧异,人们或许期待着他提供任何其他的答案,而不是这一个。"我绝对拥护带有恐怖意味的功利主义。"年轻一代中发出了笑声,而那位长者惊骇莫名,结结巴巴地说,"我目睹了其他国家的独裁专制,我相信民主政治好于你的独裁专制。"

齐泽克说,"我同意,不过我的问题是,什么才是当今的民主政治?我不是说东欧社会主义更好——我的上帝,我就生活在那里。但以这个国家为例。在这里,大选时你做出了怎样的抉择?我只是说,20 或 25 年之前发生了一些事情,随后社会主义崩溃了,与此同时,西方实行社会民主制度的工人国家也随之失去了它维持政治想像的力量。那时消失的是这样一种信仰,作为一个整体,人类能够积极干预甚至掌握社会发展的进程。在最近 30 年中,我们再次接受了这样的观念——历史即宿命。在 30 或 40 年之前,人们还在争论未来的社会是什么样子——共产主义、社会主义、法西斯主义、自由资本主义、极权官僚资本主义?那时的想法是,生活终究还要继续下去,只是存在着不同的可能性而已。现在我们一直都在谈论的却是世界的末日。但对我们而言,想像世界的终结比想像政治制度的些微变革,更容易一些。地球上的生命或许会没落,但奇怪的是,资本主义将进行下去。"

尽管齐泽克有三分之二的时间奔波在西方大学的校园里,他的正式雇主

却是卢布尔雅那大学哲学系。多亏了一直延续至今的在资助艺术家和知识分子方面的社会主义实践(在某种程度上这是市场经济国家前所未闻的),齐泽克在这所大学中没有教学之责。为了完成声誉卓著的海外事业,他可以自由地放弃自己的职责。美国的学术机构曾经邀请齐泽克在美国安营扎寨,但他拒绝了这种诱惑。他说:"在美国,你要去上班,还要带学生,那简直是疯了。人们常常问我,你为什么不在美国找份工作?我对此毫无兴趣。为什么?如果你拥有一个不必做任何事情的工作,你会辞掉它,找一个凡事必须亲躬的苦差吗?"



卢布尔雅那大学一角

尽管没有明确的职责,齐泽克一直都在坚持不懈地工作,他脑子转得有多快,出版著作就有多快,甚至出版著作更快一些。他最新在美国出版的著作是《欢迎来到实在界之废墟》(*Welcome to the Desert of the Real*)。该书由五篇论文组成,是对2001年9月11日恐怖主义袭击的回应。因为齐泽克无法接受自己对9·11事件的思索,他在做了一番修订之后,才把这部著作寄给了几个海外出版者。关于9·11事件,齐泽克的感受与流行的智慧针锋相对。流行的智慧认为,这次袭击给美国人敲响了警钟,它提醒美国人,在他们的海岸线之外,还存在着另外一个世界。齐泽克认为,9·11事件是一副镇静剂,它为美国优越而独特的怀旧梦想的回归提供了千载难逢的机遇。越战之

后，这个梦想暂时终止了，现在因为有了令人陶醉的受难感（sense of victimhood），怀旧梦想终于得以重续。这种颇具新闻性的写作令齐泽克感到苦恼，他说过，他更乐意于出版纯粹的哲学著作，但事实证明，通俗听众的诱惑力是难以抗拒的。

他抱怨说，理论－兜售的残酷的强迫性冲动俨然咒语。“我所有的享受都给毁了。昨天晚上，为了放松一下，我听了瓦格纳的《齐格弗里德》[3]，多么动听的音乐啊！不过半小时后我就开始写下我的想法。一直都是这样。有人说：‘真羡慕你呀，你干的活，对我们来说是娱乐，对你来说却是工作。’但他们不知道，倒过来也是一样的。”他至少同时读三本书，这样一旦读累了，他就可以抄起另一本，权作休息。他没有沉湎于自己的同胞钟爱的诸如滑雪之类的休闲活动。“我有充分的理由反对滑雪。滑雪意味着什么？意味着先上去，再下来。既然如此，哪如干脆呆在一个地方读本好书？”齐泽克既不饮酒也不吸烟，尽管他说过，只要有那嗜好，他也会饮酒和吸烟。[4]对他而言，甚至性也不是非自我意识（unself-consciousness）的避难所。“你疯了？那正是人当自控之处。性是义务——我的天——性不是享乐。”

在卢布尔雅那，齐泽克独住在一居室的小公寓里。屋里摆着两张单人床、一台电视机、一台录像机、一台 DVD 机、一张桌子、一台笔记本电脑。书架靠在墙上，上面摆满了书籍和录像带。“对我而言，录像带和 DVD 毁了电影。我不再看电影，而是买电影，然后是拥有。既然已经拥有，为什么还要看它？”齐泽克结过两次婚，也离过两次，每一次婚姻都留下了一个儿子，现在一个 30 岁，一个 3 岁。（他没有正式的女友，但有非正式的女友）。谈及他的家，他说：“如果我还有什么的话，那就是太大的空间，我每两个月就要进行一次残酷的斯大林式的清洗。我对每一本书说：‘我真的还会读到它吗？’这就像斯大林说，这伙计对社会主义已经没有用处了，送他去古拉格吧。”

他的书架上既有理论著作，也有通俗小说。齐泽克特别喜欢侦探小说，他认为帕特里西娅·海史密斯（Patricia Highsmith）是“20 世纪最伟大的作家，她甚至比钱德勒还要伟大”。“那些说‘别告诉我结尾’的人全都错了。我先读前 10 页，然后读结尾，这就是考验：我是否还想再读下去？”他收集的电影既包括纳粹宣传片《死不绝的犹太人》（*The Eternal Jew*）——这部电影在德国是禁止销售的（“我所有的德国左翼朋友都有它的录像带”），也包括苏联时期有关幸福农工的爱情影片。他还收藏了一些流行影片，包括《大话王》（*Liar Liar*）和《最后的诱惑》（*The Last Seduction*）。那套公寓中有一个小厨房，里面有足够的空间供他把一罐头汤倒进炖锅，加热，喝掉，清洗碟子，而不

需挪动半步。他的卫生间里放着一些小袋装的洗发香波,它们来自许多国家的宾馆。"我的袜子全都来自汉莎航空公司,"他说。

卢布尔雅那相当迷人,它坐落在萨瓦河边,有鹅卵石大街、巴洛克教堂、漂亮的新艺术主义商店。它最著名的标志是建在山顶上的城堡。齐泽克从未去过那里。在卢布尔雅那游览时,他更热衷于指出观光手册中没有提及的景观。穿过主干道时,齐泽克说:"这是卢布尔雅那的主要街道,先前叫铁托大街,现在叫斯洛文尼亚大街,这是典型的后社会主义方式。"在经过一幢建于20世纪50年代的办公大楼时(这幢办公大楼与建于19世纪的大楼毗邻



卢布尔雅那城堡

而居),他说:"新大楼是议会的办公处,旧大楼是共产党中央委员会的办公处。它们居然没有装模作样地相互独立,这个样子我喜欢。"在三桥(Three Bridges)——它们非常别致地横跨于萨瓦河的拐弯处,他说:"这些大桥是20世纪30年代由一位法西斯主义建筑师设计的,这位建筑师现在又被打造成了后现代主义者。"看到街边小贩在兜售《姆拉迪那》(*Mladina*)杂志(《姆拉迪那》是一份周刊,在80年代是异议者的重要喉舌),齐泽克介绍说:"当时的报摊不允许出售《姆拉迪那》,只好像现在这样沿街叫卖。当然,现在的报摊是可以出售的,但《姆拉迪那》喜欢以这种方式推销,为的是保留纯真的外貌。"看到旧城中名为乡愁的咖啡馆关了门,他感到失望。"他们做三明治的

面包不太好，上面抹的也只是一层黄油和果酱而已，就像我们生活在社会主义制度下一样。我喜欢那个地方。”

卢布尔雅那只有25.4万人，因而很像一所学院，人们彼此认识，或者睡在一起，或者斗成一团，或者既睡在一起又斗成一团。齐泽克最有可能获胜，尽管他处事的方式有些神经质和不灵活，物理学或教育学经常考不及格。和在大多数东欧国家一样，与那些拥有无忧无虑的历史的国家相比，斯洛文尼亚的知识分子（甚至诗人）在公共生活中扮演着更为重要的角色。因为这个缘故，与东欧其他地方（或世界上任何地方）的知识分子不同，斯洛文尼亚的知识分子相当熟悉雅克·拉康的理论。这在很大程度上归功于齐泽克，他在20世纪70年代就着手介绍拉康的著作。在斯洛文尼亚，杂志编辑、艺术家、电视谈话节目的编导随手都可以抛出几个拉康用语，诸如“漂浮的能指”、“大对体”之类的。有一半的政府官员似乎在大学里研究过拉康，包括执政党的前总书记格雷戈尔·戈洛比奇（Gregor Golobic）。他在卢布尔雅那大学撰写的毕业论文，就是对克拉图鲁（Cratylus）哲学做了拉康化批判。（“他是我最要好的朋友，我喜欢他。他是斯洛文尼亚未来的斯大林，一个强权人物。他是这样一个人，有一次我在他的办公室里跟他谈话，一个部长打来电话，他对那位部长说：‘滚蛋！我没时间跟你废话！’”齐泽克如是说。）在维吉尼亚大学任教的哲学家理查德·罗蒂（Richard Rorty）曾经邀请齐泽克与巴特勒一起讨论拉康。他说：“齐泽克告诉我说，斯洛文尼亚政界的主要战役发生在拉康派与海德格尔派之间，拉康派控制着行政事务，海德格尔派控制着军事事务。”



卢布尔雅那街景

齐泽克是一对职业夫妇的独子，十几岁时就是电影和书籍的疯狂消费

者,他有空就去由政府资助的影片储藏室观赏好莱坞经典影片。在卢布尔雅那大学读研究生时,他不经意间看到了刚刚出版的法国结构主义著作。这些著作自然无法出现在马克思主义课程表上。他的硕士论文,着重考察了拉康、德里达、克莉斯蒂娃以及其他欧陆哲学家的著作,这些人那时已经成了典范性人物。尽管这篇论文才华横溢,齐泽克还是无法获得硕士学位,直至他同意增加一个附录,对上述哲学家的著作做充分的马克思主义批判,他才如愿以偿。这样的话,即使齐泽克有朝一日变成了危险的异议分子,他的导师也可以声称,他已经竭尽全力使这位年轻人走上正确的康庄大道了。

尽管修订了论文,上级还是认为齐泽克不适宜于任教。他只好前往法国,在那里断断续续地度过了四年时光,在拉康的女婿和知识继承人雅克-阿兰·米勒(Jacques-Alain Miller)的指导下学习。在经历了一场伤痕累累的恋爱风波之后(他深爱的女人是他以前同事的太太,为了证明他有多么爱她,他竟在当时出版的一部著作中镶嵌了一首藏头诗),他还跟着米勒进入了精神分析领域。齐泽克认为,他的治疗尚未完结。"精神分析治疗的确对我有益,但我也没有米勒认为的那么严重,以至于我要想,我应该自杀吗? 我说什么呢? 明天5点,我与我的分析师有约,既然如此,我怎能自杀?"

对于齐泽克来说,20世纪70年代是凄凉黯淡的,不过到了80年代事情便有了起色。当时南斯拉夫的共产主义政府正在失去权力。尽管齐泽克和许多渴望过上美好生活的南斯拉夫人一样,也是一位共产党员,但他开始积极参与抗议运动。他负责协调公共关系。"他喜欢引用列宁的话,"和齐泽克一样,《姆拉迪那》的记者阿里·泽定(Ali Zerdin)当时也是一个名为保护人权委员会的抗议团体的成员,"他总要预测对方的反应。有一回,有人说,咱们应该组织一次绝食抗议,他说:'那可不行,塞尔维亚电视台只会说,那些肠肥脑满的斯洛文尼亚人要节食了。'"

齐泽克相信,某些前社会主义国家的公民在社会主义的最后十年过得最好,因为除了拥有国家资助的食物、住房、工资、文化,还享受着可以抱怨政府的乐趣。"有三年时间,是绝对的自由自在,那时没有现在这样的规章条例,来管理赤裸裸的色情文化。那时到处都是报亭,它们都贴着色情十足的海报。有一次我跟儿子一道经过一个报亭(他那时还很小),亭子上贴着一张很大的海报,上面画了个一丝不挂的女人,她双腿撇开,跨在哈里-戴维森(Harley-Davidson)摩托车上。我儿子说:'快看,多棒啊!'但他没有注意到那个女人,他指的是哈里-戴维森摩托车! 那是我们的失乐园。"

在那些年代里,齐泽克忙着为自由民主党制定意识形态原则。自由民主

党是温和的中间偏左的政党，它诞生于学生运动，在随后的几年里统治着斯洛文尼亚。“他帮我们，因为我们都是些20岁或25岁的年轻人，渴望改造国家。他身为教授，又聪明绝顶，但他没有成为党的中坚力量，因为他总是不断地改变立场”，前文化部长约瑟夫·斯科尔奇(Jozef Skolc)解释说。齐泽克辩解道，面对斯洛文尼亚的独立，他内心充满了矛盾：从理论上讲他反对独立，但又接受独立带来的政治利益。他花了很长时间平息内心的不安，然后开始竞选斯洛文尼亚四人总统委员会(four-person Presidential committee)中的一个席位。那是1990年，这个国家第一次举行民主选举。他最后获得的是光荣的第五名——对他而言，到目前为止这是最好的结果；或许对于斯洛文尼亚来说，这也是最好的结果，因为，如果他真的当选了，他的第一个行动或许就是辞职。“我觉得占据那个位置意味着你每周都要开会，随之而来是影响和权力——不过我不稀罕，那是个一天要工作24小时的职业，承载着愚不可及的社会义务。”

90年代中期，有人要齐泽克考虑出任政府部长一职，他拒绝了。“总理说了：‘你想要科学部还是文化部？’我告诉他：‘你疯了？谁要那堆破烂？我只对两个位子感兴趣——内务部部长或秘密警察首脑。”不过最终他还是当上了斯洛文尼亚的文化大使，理所当然地拿到了外交护照。不过没过多久，他又主动交回了外交护照。“我原以为拿那玩意外出旅行便利一些，没想到根本不是那么回事。我拿着外交护照出入海关，移民局的官员会看着我，心想，这伙计算是哪门子外交官？结果花费时间比原来长一倍。”

在斯洛文尼亚获得独立的前一周，齐泽克为《姆拉迪那》撰写了一篇文章，题为“为自由而呼”。他引用了马克思兄弟会(Marx Brothers)讲过的一则老笑话：“你想雇个律师？雇个律师吧。你会有更多的麻烦，但至少你雇了律师。”他把这则笑话转给了斯洛文尼亚的民族主义：“你想独立？那就独立吧。你会有更多的问题，但至少你独立了。”在把齐泽克理解为马克思兄弟会的一员时，格劳乔·马克思的作品是有用的参考，因为不仅要把齐泽克在政治问题上说过的话理解为政策建议，还要把它理解成某种表演。新学院大学的詹姆斯·米勒有一次谈到齐泽克的演讲：“你会耐着性子听完他滔滔不绝的废话，后结构主义和相对主义的气氛弥漫在你的周围，然后他会为民主社会主义做些辩护。第一次同他谈话，我说，‘但是斯拉沃热，这是不协调的。’他听了我的话，却又置若罔闻。一旦轮到他发言，他就开始享受那刹不住车的美好时光了。”

借助于卡尔·马克思的著作(这可是校园知识分子标准的阅读材料)，齐泽克一直在为回到列宁摩拳擦掌，这是令人无法容忍的。他最近编辑了一个

列宁文集,名之曰《决战前的革命》(*Revolution at the Gates*)。他还撰写了令人不快的前言与后记。“我知道列宁可能残酷得近乎无以复加。我现在要说的是,那是前所未闻的自由大爆发,也是下列疯狂信念的大爆发——我们真的开始创造新生事物了。”不过在齐泽克那里,斯大林充当的是某种 stock gag。他的朋友埃里克·桑特纳认为:“这并不意味着他在美化斯大林。在某种程度上,他的意思是,进入权力斗争所导致的复杂性是无法避免的——左派不能一味地批判,总要承担一定的风险。我想这就是斯大林作为一个能指对齐泽克的意义。”齐泽克的著作《有人说过极权主义吗?》(*Did Somebody Say Totalitarianism*?)反对把斯大林主义与纳粹主义混为一谈;不过,他坦率承认他有点同情墨索里尼:“你知道,民主派在 1925 年指责墨索里尼说,你想统治意大利,但你没有任何纲领。可你知道他是如何回答的吗?他回答说,我们的确有纲领,我们的纲领就是,不惜以任何代价统治意大利。我喜欢墨索里尼,那伙计不了起,可惜后来受了希特勒的蛊惑。”

齐泽克认为自己在政治上是极不正确的,并以此为荣。他乐于人们把他称作男子沙文主义者,还准备在男子同性恋权益问题上发表高见。“我对同性恋的最高辩护是,你证明说,同性恋有违人的天性,那么我可以说,同性恋是纯粹精神性的。任何一个白痴都能顺其天性,既然如此,难道这么说不是真正伟大的事情吗——我是如此的爱你,以至于为了你,我可以违反一切自然规律?”对于齐泽克而言,不幸的是,他的同侪还没有被他的“恶劣天性”折服。哥伦比亚大学的英语和比较文学教授葛雅特里·斯皮瓦克(Gayatri Spivak)“曾经对他说过:‘斯拉沃热,你拥有一颗政治上正确的灵魂,而你对它深表怀疑。’……我觉得在那一天结束时,他甚至可以接受女权主义了。”当齐泽克在演讲中引用斯大林、列宁或共产主义的



斯皮瓦克

语句时，他就会听到心照不宣的低声轻笑，因为没有谁还那么天真地在字面上理解他的话。也就是说，一个人也没有，除了对极权主义东欧有切身体验的古怪老绅士。这种类型的人，越来越少了。

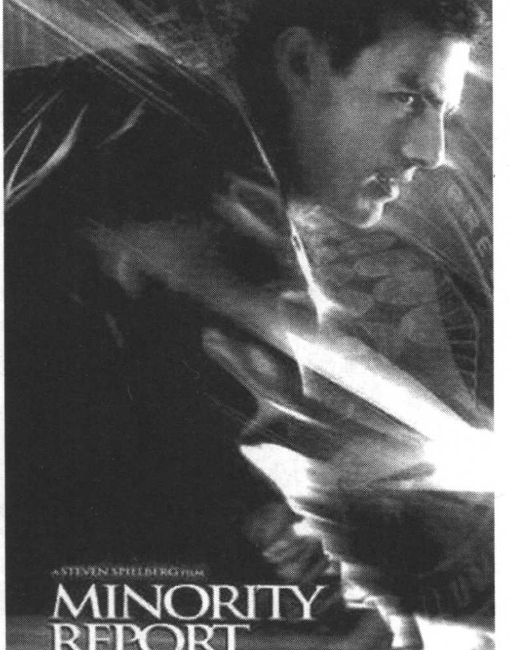
几周前，齐泽克飞临纽约，要在那里小住数日。除了在时代广场玩具反斗城公司(Toys "R" Us)给他小儿子购买玩具汽车(他说："我看上去真是东欧极了，提着一大堆购物袋。")，此行的主要目的是在梭荷区(SoHo)一家名为 Deitch Projects 的画廊发表演讲。演讲在一个严寒的冬夜举行，那个刷成白色的飞机棚一般的画廊里没有暖气。但这没有令人群止步(大约有 600 人左右)，他们蜷缩在寒冷的冬季里，身穿长长的黑大衣，头戴稀奇古怪的帽子，有秘鲁式的，也有俄罗斯式的。其实，本来还有更多的听众，但因为超出了这个画廊的安全警卫的控制能力，几十人被拒之门外。他们并没有走开，而是聚集在画廊的窗下，不断拍打窗户，请求放他们进去。这给这个事件赋予的期待色彩，不太适合于一场学术演讲，而更适合于淫秽而地道的比利时音乐 DJ 的表演。



齐泽克在演讲

给齐泽克准备的是一把椅子和一张桌子,而不是演讲台,于是他躲在了绝大多数听众的视线之外。他的在场由放大了的空壳语音取而代之了。他有些犹豫,说说停停的,好像一直都在期待着有人打断他,就像鸡尾酒会上神经兮兮的客人。他播放了希区柯克电影的一些片断,这些片断的次序被打乱了。"很抱歉,我以前从不这样,"他以那种只有失恋的情人才会有的窘迫腔调说道。电影片断的字幕是用斯洛文尼亚语制成的,齐泽克用"淫荡"来描述它。他是如此陶醉于对希区柯克做拉康化的阐释,如此频繁地引用他所谓的"令人困惑的凝视",以至于没有注意到,外面大街上开来一辆警车,警车闪烁的蓝灯照在窗外一张张垂头丧气的脸上,手拿喇叭的警察命令那里的人群离开。

齐泽克讲的还是在芝加哥大学深受欢迎的那些话,而没有什么变化——有关巧克力蛋的段子,有关基督徒名为放弃、实为放纵的笑话("成为独身的天主教神父吧,这样你想有多少孩子就有多少孩子了。"),还有巴米扬佛像。尽管最终他还要面对更加棘手的问题。"或许大家已经看过了电影《少数派报告》(*Minority Report*)。在那里,人还没有受到指控就被捕了。为什么听起来这么耳熟?这是国际关系的新模式。美国声称它会提前知道谁将攻击它。"齐泽克说,这就是向恐怖主义开战造成的后果。"恐怖主义袭击被视为理所当然的事情,只是被无限期地推迟了。真正的灾难在于,我们现在永远生活在灾难的威胁之下。"



《少数派报告》

齐泽克反对向伊拉克开战,但他反对开战的理由与他许多同事反对开战的理由并不相同。齐泽克反对开战,并非美国的理由不充分。相反,美国已经提出了太多的理由。不过,如果这场战争的真正目的是使全球进入紧急状态呢?"令我感到揪心的是,现在随处都是我要称之为无声革命(silent revolution)的标记。与那

个大爆炸事件相比，这更令我不安。”拷打已经成了合法的谈话题目，这个事实成了社会变革蔓延的范例。他说，把这种变化简单地理解成推翻萨达姆政权这个可欲目的的必要手段，是错误的。“不是目的证明手段合法，而是目的已经成了手段。”他似乎要表示遗憾，因为他无法找到赞同这场战争的理由。他很失望，因为他要被迫与头脑简单的反战运动为伍。齐泽克甚至认为，作为一种回应，指出其中的悖论是不充分的，尽管是必要的。“伊拉克是一个邪恶国家，为什么不向它发起攻击？但现在的情况是，向它发起攻击意味着我反对它。”听上去他和孤陋寡闻的政治观察家一样困惑和孤独。

讲完后，有些听众匆匆离开坐席，齐泽克则开始征求问题。有人开始耳语，说画廊另一端的大厅平台上准备了点心。齐泽克还在不停地讲着，前面的座位空得越来越多。一个小时过去了，齐泽克已经离开了伊拉克，开始讲一个来自社会主义时期的老笑话——三个人走进了西伯利亚的战俘集中营，然后如何如何——来自大厅里的嗡嗡声，带着葡萄酒和干酪的双重气味，越来越大，直到跟滞留在寒风中的人们拍打窗子发出的声音一样响亮……

注 释

〔1〕本文译自丽贝卡·米勒（Rebecca Mead）对齐泽克的专访，原文题为《马克思兄弟——一位来自斯洛文尼亚的哲学家是怎样成为国际明星的》（“The Marx Brother—How a philosopher from Slovenia became an international star”），发表于2003年的《纽约客》（*The New Yorker*）杂志，略有删节。丽贝卡·米勒在牛津大学获得学士学位，在纽约大学获得硕士学位，曾经是《星期日泰晤士报》（*Sunday Times*）的作者，《纽约》（*New*）杂志的编者，1997年以来任职于《纽约客》，是该杂志的专业作家。——译者注

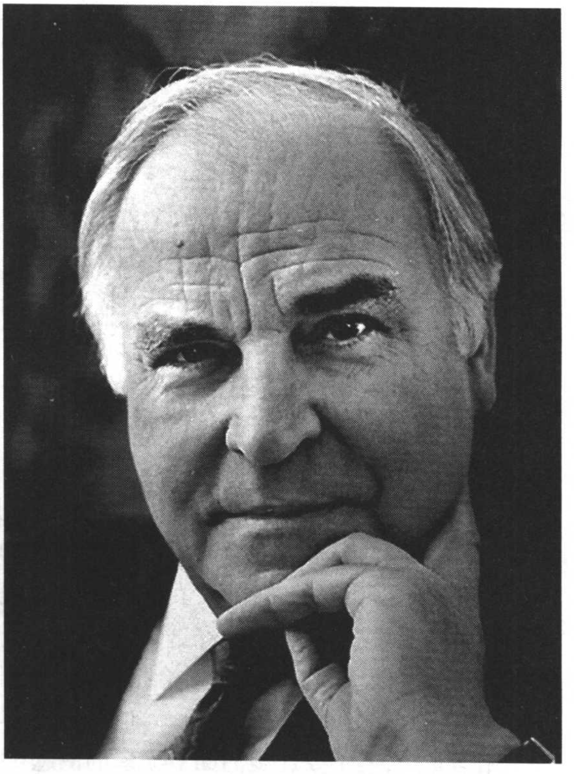
〔2〕《宋飞正传》（*Seinfeld*），美国电视连续剧，喜剧，以描述公寓生活的零星琐事取胜。——译者注

〔3〕《齐格弗里德》（“Siegfried”）是歌剧《尼伯龙根的指环》（*Der Ring des Nibelungen*）的第三幕。——译者注

〔4〕齐泽克在此套用了他在《意识形态的崇高客体》（中央编译出版社，2002年版）中讲过的一个笑话：“我很高兴我不喜欢吃芦笋，”一个小女孩对一个颇富同情心的朋友说道，“因为如果我喜欢吃的话，我那就不得不去吃它了——而且对它我真是难以忍受！”——译者注

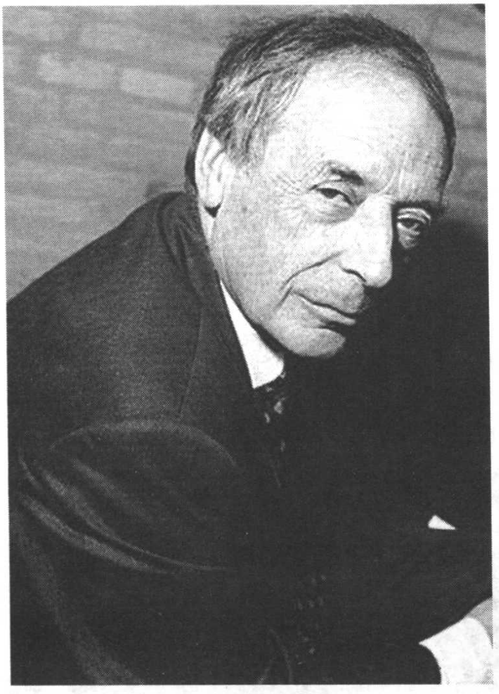
中文版前言:灾难重重的年代

正如埃里克·霍布斯鲍姆[1]所言,20世纪经历的是“极端的年代”:伟大的解放计划伴随着连绵不断的灾难——从实际的灾难到对灾难的恐惧,从核战争到生态毁灭。这种景观是如何迫使我们改变伦理策略,以应对生活的?



赫尔穆特·科尔

20年前,德国总理赫尔穆特·科尔[2]为了指明那些因为出生太晚而没有卷入大屠杀的德国人的窘境,使用了“对晚生的恩典”(*die Gnade des spaeten Geburt*)一语。许多评论者反驳了这种说法,把它视为道德暧昧和机会主义的标志,视为这样的信号——如今德国人可以摆脱大屠杀的阴影,因为它超出了自己的责任范围。不过,科尔的说法的确触及了自相矛盾的道德神经,伯纳德·威廉斯[3]称之为“道德运气”[4]。威廉姆斯以某位画家为例,他语含讥讽地称之“高更[5]”。这位高更背井离乡地前往太平洋塔希提岛(Tahiti),要在那里充分地施展自己的艺术才华。这样做在道德上是否无懈可击?威廉姆斯认为,我们只能**在回溯中**回答这个问题,即在我们获悉这个


伯纳德·威廉斯

危险决定带来的最终结果之后，才能回答这个问题：他是否真的开发出了自己的绘画天赋？正如让-皮埃尔·迪皮伊[6]所言，[7]我们如今面临着形形色色的生态灾难的威胁，当务之急是采取行动，这使我们遇到了同样进退维谷的窘境：或者我们严肃地看待这一威胁，并毅然采取某些行动。如果灾难没有发生，我们的行动就会变得荒谬可笑；如果袖手旁观，一旦发生灾难，我们就会失去一切。但最糟糕的是选择中间立场，即采取有限的措施——在这种情形下，无论结局如何，我们都将一败涂地。（问题的关键在于，在生态灾难这个问题上，根本不存在中间立场：它或者发生，或者不发生。）这样的困境会使激进康德派感到恐惧，它重显了下列行为的道德价值，该行为依赖于彻头彻尾的"病态"环境，即，取决于彻头彻尾的偶然结局。简言之，在做出事关伦理僵局的艰难抉择时，我只能说："如果我吉星高照，我现在的行为就会一直合乎伦理之道。"不过，如此"病态"地支撑着我们的伦理立场的，岂不是先验的必然性吗？这可不仅是在常识的意义上说的。如果我们（至少是我们中的多数人）在伦理上保持镇静，我们就会好运临门，不必面对过度的诱惑压力。（在遭受严刑拷打时，我们中的大多数人都会犯下叛变投敌的滔天罪行。）在日常生活中，在保持自己的伦理自豪和尊严时，我们是在如此**虚构**的保护之下行事的：即使在严酷的环境下，我们会依然坚守这样的伦理立场。关键并不在于，我们应该猜疑自己，怀疑自己的伦理立场；恰恰相反，关键在于，我们应该采取莫扎特《女人心》[8]中的哲学家阿尔丰索（Alonzo）的态度，他向两位上当受骗的恋人发出忠告："相信女人，但不要让她们面对太多的诱惑！"

我们的高贵感依赖于我们对已知"病态"事实的抗拒，认识到这一点，不费吹灰之力。但是，尽管如此，我们还是忽略了这些事实的符号性功效。试想，有一位高贵的领袖，如果他在"不高贵"时（痛哭、呕吐）被人拍入相机，他

的事业就会前功尽弃，尽管"不高贵"这种情形是我们这些芸芸众生的日常生活的一部分。在稍微不同的层面上，回想一下那些手腕娴熟的政客们的高超艺术就可以了——在做出令人蒙羞的决策时，他们知道如何销声匿迹。这样，他们会完美无缺地使自己的拥趸在无意识中继续维持这些政客们无所不能的神话，以及这样的幻觉——如果不是意外受阻，这些政客们必能扭转乾坤。或者，在更加私人化的层面上，设想这样一对年轻情侣，他们第一次约会，男孩想给女孩留下深刻印象，这时来了个虎背熊腰的蛮横男子，他骚扰女孩，羞辱男孩，而男孩又害怕与之正面对抗。这一偶发事件会毁掉他们之间的关系——男孩会极力避免与女孩再次相见，因为这会永远令他想起他所蒙受的耻辱。



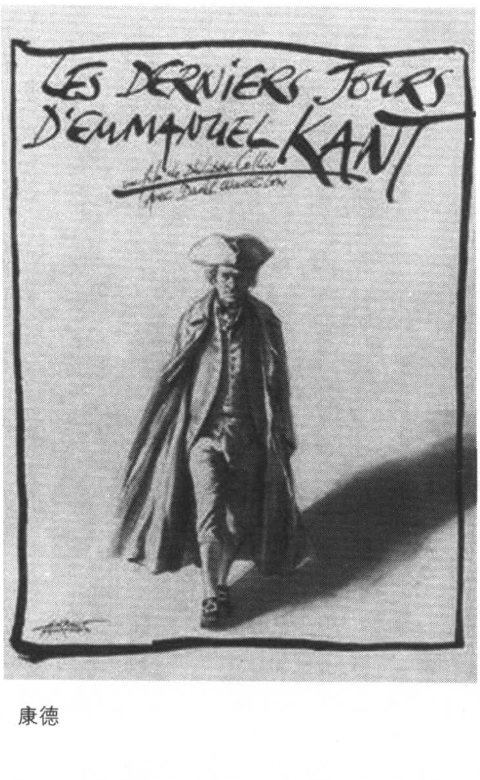
莫扎特

不过，"道德是为那些幸运儿设立的，只有他们才配拥有道德"，在这个由布莱希特之口说出的事实之外，还存在着广阔的灰色地带，它是以纳粹集中营中的穆斯林的形象为典范的。他们处在人格的"零层面"上，是"活死人"，对基本的生物刺激都没有反应，在受到攻击时不知道自卫，甚至逐渐丧失了饥饿感，吃喝只是出于盲目的习惯，而不是出于本能的需要。为了这个缘故，他们是没有符号性真理的实在界原点。也就是说，我们无法使他们的困境"符号

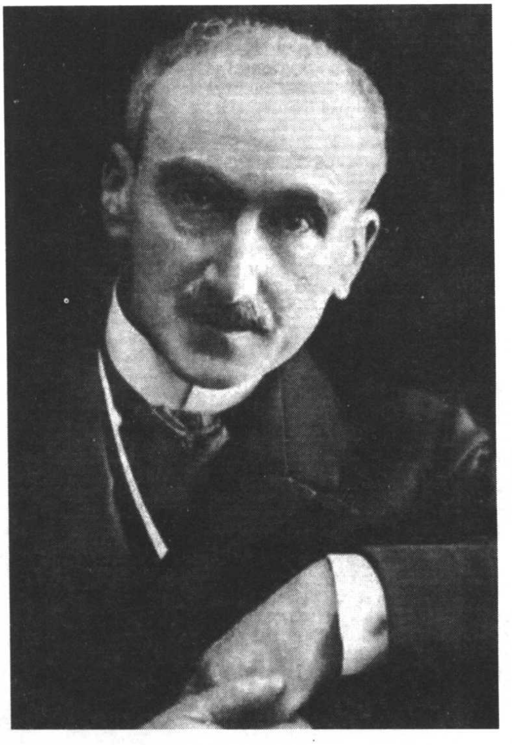


《女人心》

化”,无法把他们的困境组织成有意义的生命叙事。不过,还是可以轻而易举地感受到下列描述的危险:他们无意中复制并因此验证了纳粹分子强加于他们的“非人化”。之所以要做下面的强调,原因也在这里——我们应该比以往任何时候都要更加强调他们的人性,不要忘了,他们在某种程度上被非人化了:一边是“正常”的人类尊严与承诺,一边是穆斯林的“非人化”的麻木冷漠,二者之间的分界线是“人性”中固有的。这意味着,在“人性”自身之中,存在着非人的创伤性内核或缝隙。用拉康的话说,在外隐(*L'extimité*[9])的意义上,穆斯林是“人”。正如阿甘宾[10]所正确强调的那样,拉康的意思是说,“正常”的伦理规则应在此戛然而止:我们不能哀叹他们命运不济,惋惜他们被剥夺了基本的人类尊严,因为**在穆斯林面前,保持“体面”,维系“尊严”,本身就是彻头彻尾的无耻行径**。[11]我们无法对穆斯林视而不见。从本义上讲,不直接面对穆斯林所面对的那个可怕悖论的伦理立场,就是不道德的,就是对伦理规范的亵渎、歪曲。一旦我们直接面对穆斯林,诸如“尊严”之类的概念就会土崩瓦解。换言之,在由不同的伦理形态构成的等级体系中,“穆斯林”不仅是“最低级”的(“他们不但没有尊严,还丧失了动物般的生命活力与自我中心主义”),而且还处在零层面上,此举重显了整个等级体系的无意义性。不顾及这一悖论,就是在分享纳粹分子所实施的犬儒主义。那时候,纳粹分子第一次残忍地把犹太人降到亚人类的层面上——他们把羞辱他人的标准程序推向了极致。在那里,比方说,我把某个高贵人的腰带抽走,强迫他提着裤子,然后模仿他不登大雅之堂的滑稽样子……正是在这个意义上,我们的道德尊严归根结底是赝品:有没有尊严,取决于能否幸运地逃避穆斯林那样的命运。这一事实或许还可以解释,何以“非理性”的犯罪感一直折磨着纳粹集中营的幸存者:幸存者最近直接面对的,不是幸存这一纯粹的偶



康德

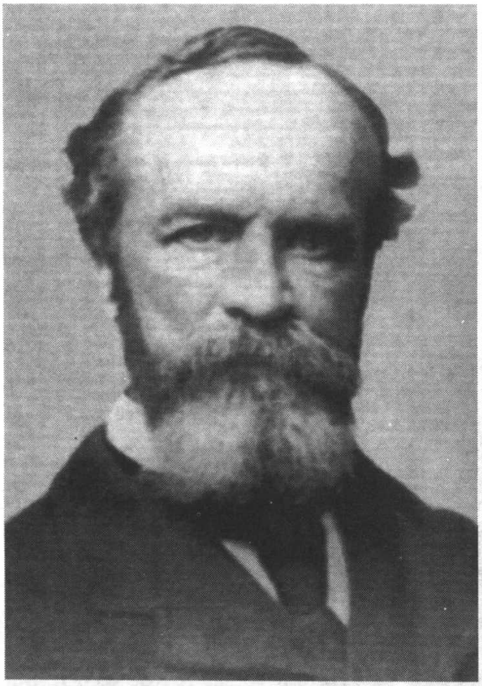

亨利·柏格森

发事件,而是我们依然保持着道德尊严这一纯粹的偶发事件。在康德看来,道德尊严是我们人格最珍贵的内核。

在面对一场浩劫所造成的**景观**时,我们同样要鼓足勇气。在《道德与宗教的两个来源》("The Two Sources of Morality and Religion")中,亨利·柏格森(Henri Bergson)描述了他在1914年8月4日(法国和德国在那一天正式宣战)生出的怪异感:"尽管我心凄惨,尽管面临战争,甚至是一场可能获胜的战争,但我依然觉得,这是一场灾难,我感受到了威廉·詹姆斯(William James)谈及的感觉——对易如反掌地由抽象转向具体这一行为的赞赏:谁又会这么想,如此可怕的事件真的会轻而易举地发生?"[12]在此,至关重要的是,前后之间发生的断裂是以何种形态呈现出来的。在战争爆发之前,在柏格森眼中,它既是或然性的,又是不可能的,战争一直都是复杂而矛盾的概念[13];一旦爆发,战争刹那间成为现实的**与**可能的,悖论就寄身于回溯性的或然性表象之中:

> 我从来都没有说过,谁能把此时此地的现实拉回到过去之中,逆时间而动。不过,毫无疑问,可以把可能性拉回到过去之中,或者说,无论何时,可能性都会把自己拉回到过去之中。就不可预言的新现实的形成而论,现实的意象是在现实发生之后,在模糊的过去中反射出来的:这个新的现实会发现,它始终都是可能的;但只是到了真正形成的刹那,它才开始成了它过去一直可能成为的样子。所以我才说,只要这一现实形成,并不先于其现实的可能性就会一直先于其现实而存在。[14]

所以我们总是与作为不可能的实在界[15]擦肩而过:或者把它体验为不可能


威廉·詹姆斯

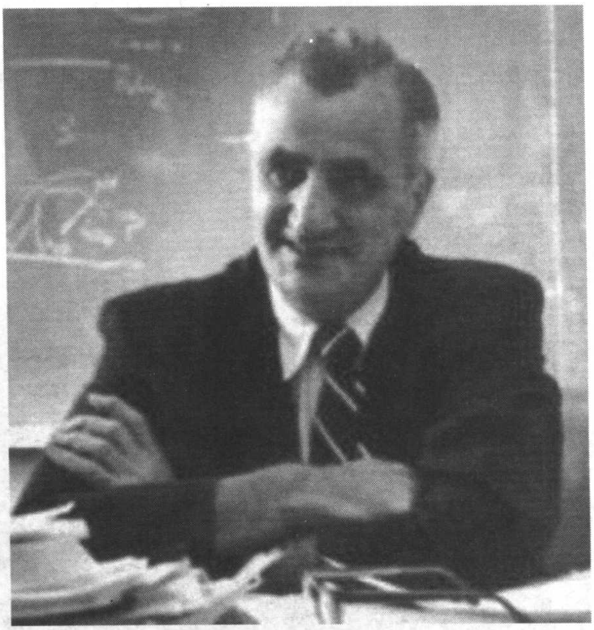
的和不真实的(无论我们多么清楚,即将来临的灾难是完全可能的,但我们还是不相信它真的会如期而至,因而将其作为不可能性排除出去),或者把它体验为真实的和不再不可能的(一旦灾难降临,它就被"重新常态化"了,被视为事物的常态运作的一部分,视为一直总是已经可能发生的事情)。让-皮埃尔·迪皮伊说得最清楚,使得这些悖论成为可能的,是知与信之间的缝隙:我们知道灾难是可能的,甚至是很可能的,但我们不相信它真的会发生。[16]

这些感受表明,普通的"历史性"时间观是有局限的:在时间中的每一顷刻,总是有多种可能性等待着变成现实;只要实现其中一种,其他的可能性就会烟消云散。如此的历史时间的能动者,其极端个案则是莱布尼茨笔下的上帝。在莱布尼茨那里,上帝创造了最可能的世界:在创造世界之前,他心中装着各种可能的世界,他要做出决定,从多种选项中选出最佳的一个。在这里,可能性先于选择,因为要从多种可能性中做出抉择。在线性历史进化的视境内,这种选择/行动观是不可思议的,它回溯性地向自身的可能性开放——当然不是实实在在的过去(我们毕竟没有生活在科幻小说中),而是过去的可能性,或者说得更正式一些,是对有关过去的模态命题的评估——这正是在柏格森所描述的那种情形中发生的事情。迪皮伊的看法是,如果我们要正确地面对(宇宙或环境)灾难的威胁,我们就要抛弃这种"历史性"时间观,引进新的时间观。迪皮伊把这种时间称为"投影时间",它是在过去与未来之间的封闭循环:从因果关系上看,未来是由我们过去的行为造成的,但我们的行为方式受制于我们对未来的预期,同时受制于据此预期采取的行动。当然,这个循环会派生出许多有关自我实现的预言之类的悖论:如果我们期待着某事发生,并据此行事,某事就会真的发生。更加有趣的是它的翻版:如果我们期待/预测某件事情(如灾难发生),并抵抗之,阻止之,

不管灾难最终是否真的发生了，结果都是一样的。如果真的发生了，我们的阻止行为就会因其可有可无而失去意义（"命运是无法抗拒的"）；如果没有发生，结果也是一样的。因为灾难（尽管我们已经知道，但我们还是不敢相信）在我们看来是不可能发生的，所以我们的阻止行为同样会因其可有可无而失去意义（想想千年虫[17]的情形！）。那么，第二个选项是我们要当做合理的策略而做出的惟一选择吗？有人描绘了灾难的景象，于是大家开始预防它的发生，满怀着这样的希望——我们的预防行为的每一次成功，都会阻止那一结果的发生，这鼓励了我们荒谬可笑、不着边际的行径——为了拯救人类，应该勇敢地承认那些制造恐慌的人的作用……不过，循环并不完全是封闭的循环，回想一下20世纪70年代吧，在冷战中，伯纳德·伯罗迪[18]就指出了打破封闭循环僵局的出路，那便是MAD[19]战略：

> 这是我们这个时代的奇特悖论，使得"核"劝阻有效发挥作用（而且发挥得如此淋漓尽致）的生死攸关的因素，竟然是潜在的恐怖：在生死关头，"核"会毫无用处。在这样的环境中，人是无法抗拒命运的。如果我们绝对肯定，核吓阻（nuclear dissuasion）的作用百分之百地有效，即相信它能阻止我们发起核攻击，那么，它在反对常规战争方面的吓阻价值就会几近于无。[20]

在这里，悖论恰恰在于：MAD战略发挥作用，不是因为它是完美无瑕的，而是因为它的非完美性。也就是说，完美的战略（如果一方发起核攻击，另一方会自动反击，结果同归于尽）具有致命的缺陷：如果攻击方期待着，在他发起第一次攻击之后，对方也会继续作为理性的能动者行事，那么



伯纳德·伯罗迪

情形将会怎样？现在，他面临的选择是：自己的国家已经满目疮痍，他既可以奋起反击，引发天崩地裂，导致人类终结，也可以**不反击**，因而使人类的幸存成为可能，至少能使自己的国家在稍后得以复兴。理性的行为者会做出第二个选择……使得这一战略行之有效的，恰恰是这样的事实，我们永远无法保证，它会完全发挥作用：一旦失控了，怎么办？要知道，有各种可以轻易想像出来的理由导致失控（一方对另一方的"非理性"进攻，简单的技术故障，信息的误导等）。正是因为存在着永久的威胁，双方才不想过于接近 MAD，所以他们才能够避免常规战争。如果 MAD 战略是完美无缺的，它就会认可这样的态度，"痛痛快快地打一场常规战争吧，反正彼此都知道，谁也不敢冒险向核打击迈出致命的一步！"所以 MAD 的实际构象不是"如果我们奉行 MAD 战略，核灾难就不会发生"，而是"如果我们奉行 MAD 战略，核灾难就不会发生，除非发生难以预料的偶发事件"。对于生态灾难的景象来说，今天的情形依然如此：如果我们无所事事，它必定发生；如果我们倾尽全力，它就不会发生，除非发生难以预料的偶发事件。这个"无法预料的因素"（*imprévisible factor e*）恰好就是实在界残余，它破坏了"投影时间"的完美自闭——如果把"投影时间"画成圆，那么它就是切口，阻止了这个圆的完全封闭〔拉康也正是在这个意义上使用小对形（l'objet petit a）这个概念的〕。确认了"无法预料的因素"的这一悖论性身份的是，在它那里，可能性和非可能性，无论是肯定的还是否定的，都是一致的：它之所以能使吓阻策略行之有效，恰恰是因为它破坏了吓阻策略的完全有效性。



阿多诺（中）

因此，至关重要的是，不要用老式的线性历史因果律的术语设想“灾难主义战略”。它没有效果，因为关于未来，我们现在面临着各种可能性，我们从中选择一种可能性，并据之行事，以阻止灾难的发生。因为灾难作为另一种可能性无法“驯服”，惟一的选择就是将之设置为实在界(*to posit it as real*)：“必须以更为彻底的方式，把灾难刻入未来。必须将其视为不可避免之物。”[21]

应该在此引入最小程度的“异化”观，它是由符号性秩序构成的，也是由社会领域构成的：尽管我很**清楚**，我以及我寄身其间的社会的未来命运，最终取决于像我这样的成千上万的草芥之辈此时此刻的行动，但我还是**相信**命运。我相信，未来是由不依赖于任何个人的意志和行为的无名力量所控制的。“异化”表现在最小程度的“客体化”上，正是由于它的存在，我把自己从自己的实际角色中剥离出来，把历史过程设想为“客观”过程，它沿着自己的道路前行，而不理会我的计划。(在另一个层面上，对于市场上的单个行为者而言，情形与此完全相同：虽然他清醒地知道，市场上产品的价格取决于他的买卖行为，但他还是相信，产品的价格是固定不变的，将其视为恒量，并据此采取行动。)当然，关键在于，这两个层面是相互交叉的：眼下我并不盲目行动，我是根据未来要出现的景象采取行动的。



霍克海默

因此要推翻存在主义的老生常谈，因为在它看来，当我们置身于眼前的历史过程时，我们认为它充满了各种可能性，我们作为能动者也能够从中做出选择。当时过境迁、回首往事时，这样的过程似乎是完全预先确定的，也是必然的，几乎没有选择的余地。实际情形恰恰相反，正是那些置身其中的能动者觉得自己受了命运的捉弄，自己只是

被动地对之做出回应；与此同时，从事后观察的角度，回溯性地审视过去时，我们会反省当时面临的选择，以及另走他途的可能性。（预定论之悖论——预定论神学使得资本主义的疯狂行动合法化——不就是对这一悖论的最终肯定吗？）迪皮伊主张直面灾难，诀窍也在这里：我们应该将其视为自己无可避免的命运坦然接纳下来，然后投身其中，接受它的观点，同时回溯性地置身于过去（未来的过去）的有可能发生但没有发生的可能性之中（“如果当初如何如何，现在的灾难就不会发生！”），我们现在就要按照这种可能性采取行动。由经典的历史唯物主义转入阿多诺和霍克海默的“启蒙的辩证”，不正是由积极命运转入消极命运的最高情形吗？当传统的马克思主义命令我们积极行动起来，寻求（共产主义的）必然性时，阿多诺和霍克海默却投身于最终的灾难性结局之中，这样的结局被视为无法改变的（完全操纵的“管制社会”的降临和主体性的终结），以乞求我们在今天抗拒这种结局。

正是怀着这些忧郁的想法，我将此书介绍给中国的读者。全世界都在注视着中国，都在思索：那里正在发生的巨变，将会如何终结？我跟他们一样满怀希望。

最后（但并非最不重要），我要特别感谢中央编译出版社，它爽快地同意出版此书；感谢季广茂，他要完成此书的翻译工作；感谢王永豪，他一直与我保持联络。我深深地感谢他们，也深深地尊敬他们。

Slavoj Žižek

卢布尔雅那，2002 年 9 月 22 日

注　释

〔1〕埃里克·霍布斯鲍姆（Eric Hobsbawm，1917 ~　），英国著名历史学家。1959 年出版了第一部重要著作《原古的反叛》（*Primitive Rebels*）。从 1962 年起开始有关 19 世纪三部曲的撰述，分别是《革命的年代》（*The Age of Revolution*）（1962）、《资本的年代》（*The Age of Capital*）（1975）、《帝国的年代》（*The Age of Empire*）（1987）。1982 年与人合编了《传统之生成》（*The Invention of Tradition*），并在《民族与民族主义》（*Nations and Nationalism*）中开始研究民族主义问题。1994 年出版了 20 世纪简史《极端的年代》（*The Age of Extremes*）。——译者注

〔2〕赫尔穆特·科尔(Helmut Kohl,1930～)，德国政治家。1982年出任德国联邦总理，多次连任，并在德国统一后出任总理，获得了"统一总理"的美名。——译者注

〔3〕伯纳德·威廉斯(Bernard Williams,1929～2003)，英国著名伦理哲学家。毕业于牛津大学，曾在英国空军服役，1967年开始在英美大学出任哲学教授。主要著作有：《道德：伦理学引论》(*Morality: An Introduction to Ethics*)(1972)、《自我问题》(*Problems of the Self*)(1973)、《道德运气》(*Moral Luck*)(1981)、《理解人性》(*Making Sense of Humanity*)(1995)、《真理与真理性》(*Truth and Truthfulness*)(2002)。——译者注

〔4〕见伯纳德·威廉斯(Bernard Williams)：《道德运气》(*Moral Luck*)(Cambridge: Cambridge University Press, 1981)。

〔5〕高更(Paul Gauguin,1848～1903)，法国印象派画家。——译者注

〔6〕让－皮埃尔·迪皮伊(Jean-Pierre Dupuy,1941～)，法国著名哲学家，主攻认知科学。主要著作包括《自欺与理性之悖论》(*Self-Deception and the Paradoxes of Rationality*)、《心灵的机械化》(*The Mechanization of the Mind*)等。——译者注

〔7〕见让－皮埃尔·迪皮伊(Jean-Pierre Dupuy)：《走向闪电般的灾难》(*Pour un catastrophisme éclaire*)(*Paris: Éditions du Seuil*, 2002)，*pp.* 124-6。

〔8〕《女人心》(*Cosi fan tutte*)，又译《女人皆如此》，两幕喜歌剧，1790年首演于维也纳。故事发生于18世纪的那不勒斯，老光棍阿尔丰索与两位年轻人打赌说："你们正在热恋的情人对你们的感情是否是如你们自己所说的那样真诚，我深表怀疑。要不我们来验证一下？"结果不出所料，于是才有"女人皆如此"的喟然长叹。——译者注

〔9〕"*L'extimité*"是拉康创造的新词，意为"外在的隐私"(external intimacy)。拉康认为，原质乃主体最内部、最隐秘的核心，但它只是主体内的外来物，却不是主体自身(in me and more than me)。由于原质既存于内，又存于外，所以它是"外隐"(ex-timacy)而非内在的"隐秘"(intimacy)，它的本质是既异于、外于主体又与主体异常亲密。总之，它是主体内部无法符号化的实在界。——译者注

〔10〕乔治·阿甘宾(Giorgio Agamben,1942～)，哲学博士，意大利维罗纳(Verona)大学美学教授。在做博士后期间曾与海德格尔一起主持过研讨班，还指导过本雅明(Walter Benjamin)著作意大利版的编辑出版工作。他把文学理论、欧陆哲学、政治思想、宗教研究、文学艺术融为一体，从而成为当代最具挑战性的思想家。出版过的著作有：《乔治·巴塔耶》(*Georges Bataille*)、《即将来临的共同体》(*The Coming Community*)、《散文之理念》(*Idea of Prose*)、《幼年与历史》(*Infancy and History*)、《语言与死亡：否定之地》(*Language and Death: The Place of Negation*)、《没有目的的手段》(*Means Without End*)、《潜能：哲学全集》(*Potentialities: Collected Essays in Philosophy*)、《奥斯维辛的残迹》(*Remnants of Auschwitz*)。——译者注

〔11〕乔治·阿甘宾(Giorgio Agamben)：《奥斯威辛的残迹》(*Remnants of Auschwitz*)(New York: Zone Books, 1999)，p. 148。

〔12〕亨利·柏格森(Henri Bergson)：《全集》(*Oeuvres*)(Paris: PUF, 1991)，pp. 1110-1。

〔13〕同上。

〔14〕同上,p. 1340。

〔15〕关于"实在界",齐泽克既使用小写形式("the real"),也使用大写形式("the Real"),两者之间除了语义的强调之外,并无差异。——译者注

〔16〕同〔7〕,pp. 142-3。

〔17〕千年虫(millenium bug),又称千禧虫。在计算机词典中,凡软件、硬件设计上的错误、瑕疵统称为"虫"(bug)。千年虫指由于硬件的技术限制或程序设计的考虑不足而导致的年月计算错误。计算机一般以两位数表示年月,如1999年1月1日记为1/1/99,2000年1月1日记为1/1/00,这与1900年是没有区别的,因此会导致许多难以预料的结果,甚至是灾难性后果。经过科学家的共同努力,千年虫没有导致不良结果,于是有人抱怨说,当初的兴师动众,其实是草木皆兵的蠢举。——译者注

〔18〕伯纳德·伯罗迪(Bernard Brodie,1910~1978),美国著名军事战略家,其理论奠定了美国核战略的基础。主要著作有:《机器时代的海军》(*Seapower in the Machine Age*)(1941)、《绝对武器:原子能与世界秩序》(*The Absolute Weapon: Atomic Power and World Order*)(1946)、《导弹时代的战略》(*Strategy and the Missile Age*)(1959)、《战争与政治》(*War and Politics*)(1973)。——译者注

〔19〕MAD是"Mutually Assured Destruction"(确保同归于尽)的缩写。——译者注

〔20〕伯纳德·伯罗迪(Bernard Brodie):《战争与政治》(*War and Politics*)(New York: Macmillan, 1973),pp. 430-1,转引自〔7〕,pp. 208-9。

〔21〕同〔7〕,p. 164。

目　　录

齐泽克:从天而降的第欧根尼 .... 丽贝卡·米德 1

中文版前言:灾难重重的年代 1

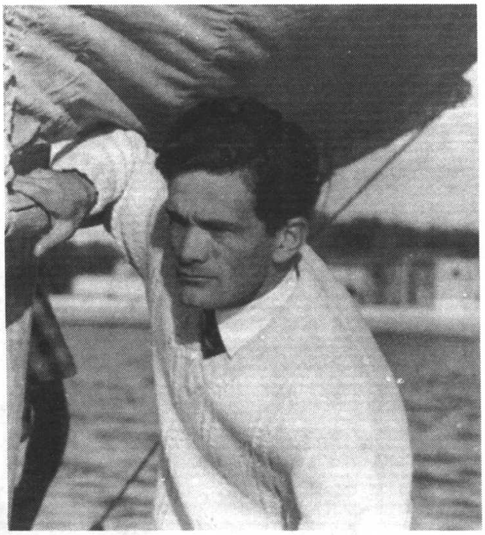
1. 康德同(或反)萨德 1
2. 论彻底之恶及相关问题 23
3. 黑格尔的"本质逻辑"作为一种意识形态理论 84
4. "我用眼睛听到了你的声音",或,看不见的主人 132
5. 后现代性之淫荡客体 174
6. 快感丛林 191
7. 为什么现实总是多重的? 221
8. 在赛博空间中穿越幻象是可能的吗? 278
9. 赛博空间时代的列宁 301

中外术语对照表 319

译后记 ....季广茂 342

1. 康德同(或反)萨德[1]

“康德即萨德”是现代伦理学的“无穷判断”,因为它意味着把两个截然相反的两极融为一体。它断言,崇高、无私的伦理态度与无限地沉溺于暴力享乐,是不谋而合的。许多事情(或者所有事情)在此都濒临危险:在康德的形式主义伦理学与残酷无情的奥斯威辛(Auschwits)杀人机器之间,是否存在着分水岭?作为一项中性事务,集中营和大屠杀是否就是启蒙主义坚信理性自治的固有产物?至少,正如巴索里尼[2]的电影版《120 天》——它描述的是墨索里尼统治下的萨洛共和国(Salo Republic)的黑暗时期——所暗示的那样,在萨德到法西斯主义的严刑拷打之间,是否存在着一脉相承的关系?



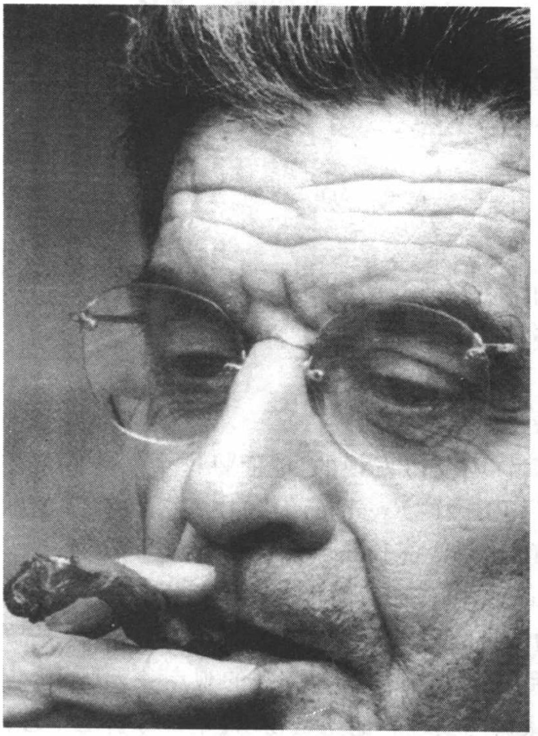
巴索里尼

萨德与康德之间的联系,最早是由阿多诺和霍克海默(以下简称阿/霍)发现的,他们将这个发现记录在《启蒙的辩证》中声名卓著的《附论二》(“Excursion II”)中。《附论二》的标题是《朱丽叶[3]或启蒙与道德》(“Juliette or Enlightenment and Morals”)。阿/霍的基本观点是:“萨德侯爵(Marquis de Sade)的作品展现了‘不是由另一种能动力量引导的理性’。能动力量指已经从尚未成熟的状态中解放出来的资产阶级主体。”[4]大约 15 年之后,拉康(当时他对阿/霍的观点一无所知)也提出了同样的看法——萨德即康德的真理。他先是在以《精神分析之伦理》为题的研讨班中(1958 ~ 1959)[5],随后在《著作选集》(*Écrits*)中的《康德同

萨德》(“Kant with Sade”)(1963)中,提出这一观点的。[6]

一

阿/霍与拉康的“康德同萨德”的刺人耳目的第一点差异在于,在阿/霍看来,康德的实践哲学是感伤性/说教性的折中,它代表从康德批判的激进结果中退缩;而在拉康看来,“康德与萨德”就是康德伦理哲学自身的真理,是“实践理性批判”的真理。简言之,阿/霍在此遵循的是标准的青年黑格尔派的看法,这看法是由海涅(Heinrich Heine)极其尖刻地表述出来的,即,康德的《实践理性批判》实现了从《纯粹理性批判》的撤退,它失去了《纯粹理性批判》独特的反形而上学、摧枯拉朽的冲击力。阿/霍认为,在康德的道德哲学中,他与对普通人〔诸如他的忠诚仆人兰珀(Lampe),总是在下雨时忠顺地给主人拿一把伞〕的同情相妥协,为他们提供必不可少的幻觉(道德“假设”),以使他们过上心满意足的幸福生活。[7]在阿/霍看来,在资产阶级社会中,这种分裂是固有的。在那里,“冷静”、客观的市场关系和工具操控的功利主义逻辑,得到了怜悯道德和感伤的博爱主义的补充。因此就其日常的、“标准的”功能而论,资产阶级意识形态已经从其自身的结果中撤退。在阿/霍看来,资产阶级的该死的诗人[8],或萨德、尼采之类的思想家的一大长处就在于,他们已经抛弃了道德的糖衣,完全接受了资本主义工具



拉康

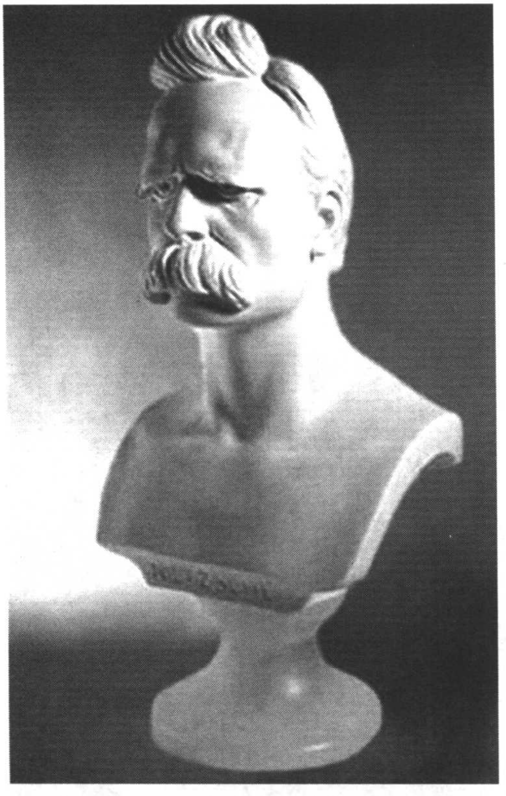
态度造成的结果。所以,一言以蔽之,在阿/霍看来,萨德所采取的立场是现代主体性所具有的真正伦理内涵,或者说得更绝一些,是整个启蒙过程真正的伦理内涵——这可以从启蒙运动最初的神话起源算起。萨德不过是在事后将其表述了出来,并抛弃了感伤的糖衣而已。

因此康德是功亏一篑、半途而废。他以主体自治的名义,废除了对理性的依赖(包括对伦理理性的依赖),废除了对任何“他治”内容的依赖(如传统的、前现代的伦理学,这种伦理学依赖于本质上可实证的至高上帝),但他依然想拯救伦理义务这一概念。他本人悄无声息地认可了下列事实:就理性自身固有的形式结构而言,他无法维系善对恶、怜悯对残忍的优先权。于是他不得不宣布,良知的呼唤要求我们履行自己的义务,但良知的呼唤不过是简单的“理性事实”而已,是可以在我们身上发现的某种事物,是粗糙的非理性事实。虐待狂式的性倒错者把性伴侣化约为纯粹的客体,化约为满足自己无限快乐的工具,这本身就是康德伦理命令——尊重别人并允许他们拥有最低限度的尊严——的隐含真理。



波德莱尔

阿/霍把萨德定位于对既定秩序所做的淫荡性、狂欢性颠覆的漫长历史之中,认为他属于这样的顷刻——等级分明的规则已经终止,人人皆可“随心所欲”。神圣的狂欢,失而复得的原始快感[9],当然是人类异化状态的回溯性投影:它从来没有先于其丧失而存在。当然,关键之处在于,萨德宣布了下列时刻的到来——随着资产阶级启蒙运动的形成,快乐本身丧失了它神圣/犯罪的特性,而被化约成了合理的工具行为。依阿/霍之见,萨德之所以伟大,就在于,借助于对世间快乐的完全肯定,他不仅放逐了任何形而上学道德准

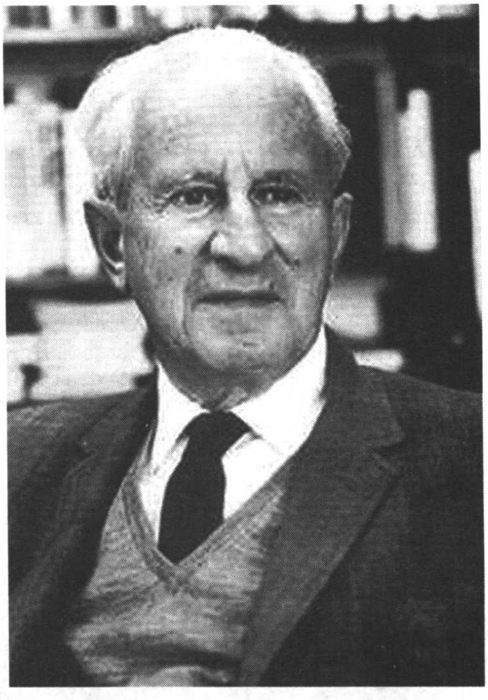


尼采

则,同时还完全认可了我们必须为此付出的代价——以享乐为目的的(性)行为的彻底知性化/工具化/体制化。在这里,我们遇到了马尔库塞的“压抑性反升华”所表达的内容:在升华的所有障碍被扫除之后,在性行为的文化转化的全部障碍被扫清之后,我们得到的不是原始、野蛮、充满激情、身心舒畅的动物之性,而是可与计划完备的体育比赛相媲美的体制化、知性化的行为。萨德笔下的主人公并非野蛮的动物,而是面色苍白、冷酷无情的知识分子。他们已经疏远了肉体的真正快乐,不是规规矩矩、羞怯内向的情种,而是沉溺于野蛮的知性之爱[10]的理性人。给予他(她)快乐的不是性,而是以其自身的方式,通过思考(和实践)其自身逻辑的最终结果,超越理性文明这一行为。因此,萨德笔下的主人公绝不是充分、世俗的激情的载体,而是麻木不仁之人,他把性化约为机械麻木、有条不紊的程序,完全丧失了自发快乐或感伤忧郁的痕迹。萨德勇于面对的问题是,纯粹的肉欲快感与精神之恋并非势同水火,而是辩证地缠结在一起的:在真正充满激情的肉欲中,深藏着“精神的”、幽灵般的崇高之物,反之亦然(正如神秘体验告诉我们的那样)。所以,对性所做的彻底“反升华”,同样也是对它所做的知性化,它把情感强烈的肉体经验转换成了冷酷无情、麻木不仁的机械操练。

正如阿/霍所见到的那样,在这里,萨德颇为荒谬地与康德再次会师。康德不是同样蔑视由感伤的怜悯或任何其他病态的满足感所支撑的虚假道德吗?康德不是同样鼓吹说,冷酷以及为了履行义务而履行义务的态度,是惟一正确的伦理态度吗?萨德的作品从形式化的工具理性中推导出了全部的伦理结论,即,它强调伦理上的中立和冷酷,并指出,如果我们一味严格地遵

循理性行事,我们甚至无法建立最为基本的禁止杀人的条令。因此,在阿/霍看来,还不能因为萨德的作品表现了我们文明的病态就驱而逐之;恰恰相反,在诸如萨德之类的作家的作品中,"病态本身成了康复的征兆";[11]它大胆地披露了怜悯以及其他博爱价值的虚假性,以否定的方式为不再需要诸如此类的意识形态面具来掩饰自己残酷无情的社会开辟了新天地。



马尔库塞

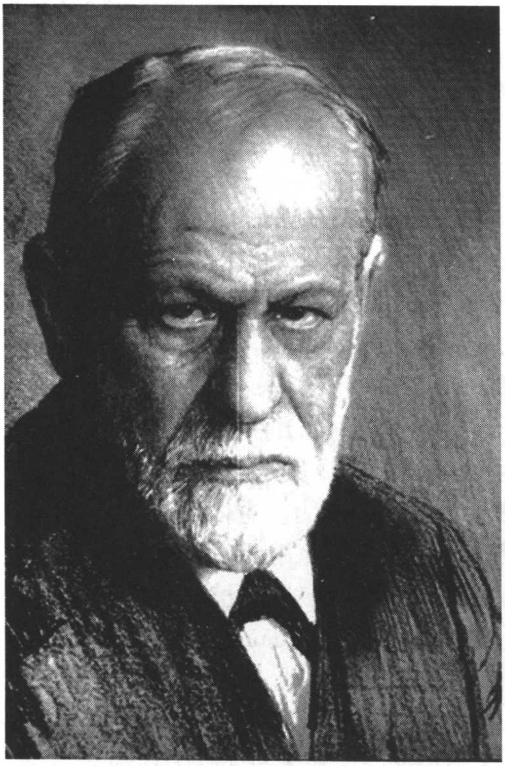
二

不过,面对阿/霍的"康德同萨德"版(萨德即康德伦理学的真理),拉康将何以处之?拉康也认为,萨德合乎逻辑地展示了康德哲学革命的固有潜能,尽管拉康稍稍对此做了些扭曲。在他看来,萨德在恐吓/折磨受难者的刽子手那里,诚实地外化了良知的呼唤。在康德那里,良知的呼唤证明了主体拥有彻底的伦理自治,它是由主体自我安置/强加的……[12]当然,我们的第一个念头是,这些乱七八糟的东西表达了什么意思?今天,在我们这个后唯心主义的弗洛伊德时代,谁不知道"同"(with)字的含义:康德的伦理严酷主义的真理就是律令之萨德主义;康德的律令就是超我的能动力量,它虐待狂般地陶醉于主体的僵局,以及主体的无能为力。主体无力满足其残酷无情的需要,就像人们常常提及的那位老师一样,他用无法完成的使命折磨学生,并暗暗品尝着学生们的不幸。不过,拉康的看法与此截然相反:康德不是隐含的萨德派(sadist),萨德却是暗藏的康德派(Kantian)。我们应该牢记的是,拉康关注的焦点永远是康德而不是萨德,他感兴趣的是康德伦理革命的最终结局和一直被否认的前提。换言之,拉康没想提出妇孺皆知的"化约主义"观点——每个伦理行为,无论表现得如何纯洁无瑕和毫无功利之心,也是以某些"病态的"动机为根基的,诸如能动者自身长期的功利目的,对同侪

的羡慕,直至由苦难和勒索提供的"消极"满足,而苦难和勒索通常又是由伦理行为所欲求的。与此相反,拉康兴趣点在于做出悖论性的倒置,通过此一倒置,欲望自身(即按照自己的欲望行事,而不必犹豫不决)不再基于任何"病态的"兴趣或动机,而是以满足康德式伦理行为为标准。因此,"满足自己的欲望"与"履行自己的义务"重合在了一起。在这方面,只要回忆一下康德在《实践理性批判》中所举的著名范例就可以了:

> 假如某人说,当他欲求的对象和机遇就在眼前时,他的欲望是不可抵御的。那么可以问他,如果在他遇到机会的那所房子面前竖起了一座绞架,在他满足了性欲之后将立即被绞死,这时他能否控制自己的情欲。我们不需要太长的时间就能猜出他会说些什么。[13]

拉康在此提出了反命题——我们确实要好好猜一猜他会说些什么:比如我们遇到了某个主体(就像我们在精神分析中常常遇到的那样),他只想彻底享受一个情欲之夜,即使某种形式的绞架威胁着他的性命也在所不惜。如果他在这样做时,正在违反某个指令,情形又会如何?马里奥·莫尼西利[14]的电影《卡萨诺瓦》(*Casanova*'70)——它是由维尔娜·利西(Virna Lisi)和马尔切洛·马斯特洛伊安尼(Marcello Mastroianni)主演的——就是围绕着这一点展开的:在做爱时,男主人公只有处入某种危险之中,才能维持自己的性潜能。电影结束时,他就要与自己的心上人喜结连理了,但他想,至少也要反叛一下禁止婚前性行为的指令,于是要在婚礼的前夜与新娘睡在一起。不过,新娘无意之



弗洛伊德

中破坏了这个最低限度的快乐，她安排牧师举行仪式，以允许他们两人在婚前睡在一起，此举使犯罪的刺激性骤然丧失。他会怎么做？在电影的最后一幕中，我们看到他匍匐在高大建筑伸出的狭窄边缘上，赋予自己一个艰难使命——以极其危险的方式进入那个女孩儿的卧室，拼命也要把性欲的满足与凡世的危险融为一体……所以拉康的看法是，如果性欲的满足涉及即使最基本的"自我主义"利益的中止，如果这种满足显然"超越了快乐原则"，那么，尽管所有的表象都是相反的，我们也是在面对一个伦理行为，因而他的"情欲"严格说来也是伦理性的……[15]

拉康更进一步的看法是，"伦理激情(性欲)"的这一含而不露的萨德之维，并不是由我们的古怪阐释对康德所做的歪曲，而是康德理论大厦中所固有的。[16]即使我们抛开那些对它不利的"间接证据"不谈[康德给婚姻所下的臭名昭著的定义——两个成年异性签署的彼此使用对方性器官的合约——不正是彻头彻尾的萨德式的吗？它把大对体(the Other[17])、主体的性伴侣化约成局部的客体，化约成专门供人享乐的肉体器官，从而对作为人格整体的他或她全然视而不见]，也能找到一条可以使我们在康德著作中细审萨德之概貌的关键线索，那便是康德概括感伤(情感)与道德律令的相互关系的方式。尽管康德相信，在病态的感伤与纯粹形式的道德律令之间存在着绝对缝隙，但还是存在着超验的感伤，在面对道德律令时，主体必然会体验到它。超验的感伤即被羞辱的痛苦——因为人类的自豪感受到了伤害，而自豪感之所以被伤害，是由于人性中存在着"彻底之恶"。在拉康看来，康德把痛苦视为惟一超验的感伤并赋予它特权，此举确实与萨德有关痛苦(折磨和羞辱他人，被他人折磨和羞辱)的概念密切相关。萨德把痛苦视为获得性快感的特殊方式(当然，在萨德看来，痛苦之所以被赋予先于快乐的特权，是因为它持续的时间更久——快乐是转瞬即逝的，而痛苦则是绵绵无期的)。拉康所谓的萨德式基本幻象，进一步深化了这一联系。这一基本幻象便是受难者另一具轻飘飘的躯体。它可以被无限期地折磨下去，却依然神奇地保持着自己的端庄美丽。看一眼萨德笔下标准的年轻女子就会明白这个道理，她受尽了拷打者的羞辱和伤害，却能神奇地幸免于难并毫发无伤，这与猫和老鼠[18]以及其他卡通人物无异，它们虽然历经荒唐可笑的严酷考验却能完美无缺地苟活下来。这一幻象岂不是为康德有关灵魂不朽的假设——灵魂总是无休止地寻求获得伦理完美性——提供了力比多根基吗？有关灵魂不朽的幻象性"真理"不正是它的严格对立物——肉体不朽——保持无休止的痛苦和羞辱的能力吗？[19]朱迪斯·巴特勒曾经指出，福柯的"肉体"(body)作为抵抗的场所，

正是弗洛伊德的“心灵”(psyche)。有点的荒谬的是,“肉体”就是福柯对精神机器[20]的命名,因为它抵抗灵魂的统治。福柯曾经给灵魂下过一个著名的定义——灵魂即“肉体的监狱”,当福柯把柏拉图-基督教给肉体所下的定义——肉体即“灵魂的监狱”——翻转过来时,他所谓的“肉体”就不再仅仅是生物学意义上的了,而是涉及某种前主体的精神机器。[21]职是之故,我们没有在康德那里遇到与此类似的肉体与灵魂之间的秘密倒置吗?当然,倒置的方向是完全相反的:康德所谓的“灵魂不朽”不正是另一具轻飘飘的“不死”之躯吗?



米歇尔·福柯

三

正是通过主体在伦理体验中感受到的痛苦这一核心角色,拉康引入了“阐述主体”与“被阐述主体”——即陈述主体——之间的差异。前者是发出陈述的主体,后者是主体在自己陈述的中或通过自己的陈述所假想的符号身份。康德并没有提出究竟谁是道德律令的“阐述主体”这一问题,因为能动者表述的是无条件的伦理命令。从这一视野的内部看,这个问题本身毫无意义,因为道德律令是“来自乌有乡”的非人格命令。就是说,它是自我设置的,

是由主体自主采纳的。通过提及萨德,拉康把康德中的缺席解读为对看不见的道德律令阐述者的重显和"压抑";正是萨德在"萨德式"刽子手-拷打者的形象中,使其重见天日。这位刽子手就是道德律令的阐述者,就是把自己的快乐建立在我们(道德主体)的痛苦和羞辱上的能动者。在这里,反命题不证自明地浮出水面:这不全是废话吗?因为在萨德那里,占据了无条件指令之位置的因素,主体必须绝对遵守的格言,不再是康德的普遍的伦理命令——"履行你的义务",而是其最彻底的对立物——最大极限地追寻能给你带来快乐、病态、偶然的奇想,残忍地把你所有的同侪化约成供你享乐的工具。不过,至关重要的是要认识到,此一特征与此一"萨德式"人物(即普遍的伦理陈述-命令的实际"阐述主体")是休戚相关的。萨德们从康德式的尊敬(Kantian Respect)走向了亵渎(Blasphemy),即从尊敬大对体——同侪,尊敬他的自由和自主,总是把他视为另一个自在之目的,走向了把所有大对体毫不例外地化约成可以残忍盘剥的纯粹可有可无的工具。萨德们从康德式的尊敬走向亵渎,此举确实与下列事实密切一致:萨德笔下的刽子手把道德指令这个"阐述主体"(在康德那里是看不见的)的具体特征呈现了出来。

因此萨德所完成的恰恰是这样的运作——割裂了下列两个因素之间的连结(在康德眼中,这两个因素是同义、重叠的[22]):一是断言存在着无条件的伦理命令,一是认定这个断言具有道德的普遍性。萨德保持了无条件指令的结构,把极端病态的怪癖填充为它的内容。但是,至关重要的一点在于,打破这两者之间的连接,并非由萨德的固执所致,因为在笛卡儿的主体性之构成所存在的基本张力中,一直潜伏着打破这两者之间的连接的可能性。[23]主体的介入破坏了在普遍秩序与特定势力的傲慢之间形成的标准的、前现代的对峙,特定势力的过度自私打破了普遍秩序的均衡态势:"主体"即傲慢的别名,即过度的姿势,而这种过度正是以普遍秩序为根基的;它是病态、卑鄙的偏见(*clinamen*)的代名词,它既是对普遍秩序的背叛,同时也维护了普遍秩序。超验主体是"本体论丑闻",它既不是现象性的,也不是本体性的,而是从"巨大存在链"中延伸出来的盈余,是现实秩序中的洞穴、缝隙,同时也是能动者,能动者的"自发"活动构成了(现象性)现实的秩序。对于传统本体论而言,如果问题的关键在于如何从真正现实的永恒秩序中演绎出混乱的现象性现实,即如何解释永恒秩序的逐渐"退化",那么,主体的问题其实就是如何平衡盈余、傲慢、背叛的关系,正是它们维持着永恒秩序。康德超验立法的核心悖论在于,主体不是绝对(Abso-


杰奎琳·杜普雷


卡斯帕·豪斯

lute)这个永恒、奠基性的现实原则,而是有限、易逝的实体,因此它提供了最终的现实视野。正是由于这个缘故,不应该对康德的超验立法做如下解读,据此解读,主体是普遍性之代理,他把乱七八糟的感知印象强加于普遍的理性形式。在这种情形下,主体被直接等同于普遍化之力,而未察觉到下列事实——主体同时也是傲慢(*dinamen*),是脱节的盈余,是这样的悖论点——正是这一点上某个极端(an extreme)超越了自己,是这样的因素——它延伸出来并为普遍性奠基。

这样,"病态的"、偶然的因素就被抬高到无条件要求的地位上,其典范个案当然是把自己绝对等同于自己的艺术使命的艺术家了。他们自由地追寻自己的事业,没有丝毫的不安,将其作为内心的支柱,没有它就活不下去。杰奎琳·杜普雷[24]的悲惨命运,使我们面对着下列两者之间的分裂的女性版:一边是无条件指令,一边是它的正面,即中性的经验客体的连续普遍性,这些客体必须在追求某人的使命时被牺牲掉。[25](不把杜普雷的一生视为"真实故事",而是视为神话叙事,是极其有趣和极具启示意义的:在此令人大吃

一惊的是,它是如何严格地遵循着家庭神话颁布之前的概貌的,就像卡斯帕·豪斯的故事一样。[26]在豪斯的故事中,单个的偶发事件神秘地从古代神话中复制了常见的特征。[27])杜普雷的绝对指令,她的内驱力,她的绝对情欲,就是她的艺术(她四岁看到别人演奏大提琴,于是立即宣布,这正是她将来想做的事情……)。把她的艺术提升到无条件的程度,也就把她的爱情生活抛入与男人的无穷相遇之中,这些男人最终都被取而代之,虽然一个比一个优秀,以至于有人报告说,她是系列"男子杀手"。于是她占据了通常都是为男性艺术家预留的位置——难怪她长期的悲剧性疾病(因患多发性硬化症,她在 1973 ~ 1987 年间痛苦地徘徊在死亡边缘)被她妈妈理解为"实在界的应答",理解为上帝的惩罚——不仅惩罚她随心所欲的性生活,而且惩罚她为艺术的"过度"献身……

四

如果做更严密的分析,我们就会把尊敬与阉割这两个概念联系起来:尊敬最终总是对(大对体的)阉割的尊敬。我们尊敬另一位主体,并不是因为他有什么杰出品性,而是因为他存在着某种基础性匮乏,正是这个基础性匮乏界定了他的存在。"尊敬"意味着彼此之间保持适当的距离,我们没有太多地靠近别人。就是说,没有靠别人太近,更没有卸下了自己的伪装(正是这伪装掩藏/遮盖了基础性匮乏),使此一匮乏清晰地重显出来。例如,某人尊敬乃父,因为他真诚接受了这样的断言——父亲即权威,而没有过度地激怒父亲,以至于逼迫父亲证明其权威。因为他知道,如果这样做,就会把父亲这个冒牌货公之于众——他的权威掩盖了他的基础性无力。(对于被尊敬的人而言,要想破坏其尊严,基本姿势就是暴露其匮乏:对于瘸子来说,就是把他那丑陋的瘸腿展示出来。)由于这个缘故,那些坚持让女性戴上面纱以把她们遮盖起来的文化坚称,之所以这样做,是出于对女性的尊重;在某个伊斯兰"原教旨主义者"看来,不尊重女性的恰恰是西方的自由文化,因为它毫无廉耻地把她们暴露于光天化日之下,成为获得性快乐的工具……[28]

我们应该在这样的背景上探讨拉康的尊严(*Achtung*)观,即有关尊敬他人的观念。言下之意,不能把他人仅仅当成手段。事情至此更加混乱不堪了。以某个罪犯为例,他残忍地杀人越货。我们如何恰如其分地向他表示敬

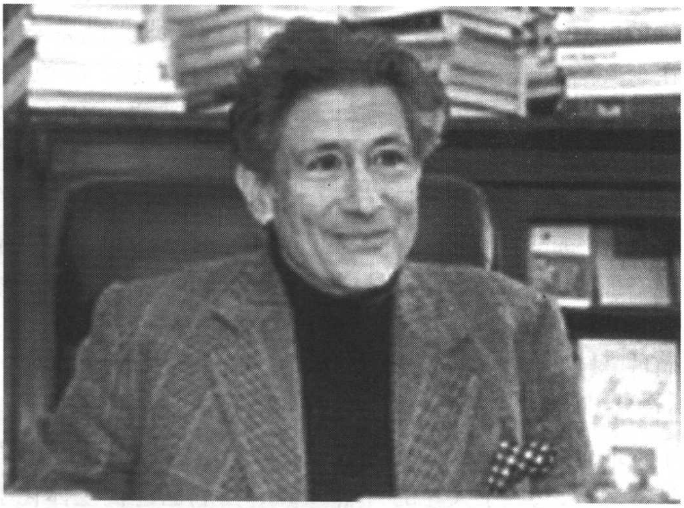
意？只能是处以死刑并执行判决，因为只有这样，我们才能把他视为自由、理性之人；反之，一切有关社会环境的影响之类的讨论，都是对他的“大不敬”，因为没有把他视为自由、负责的能动者，而是把他当成了社会机器的玩偶。与康德－黑格尔的罪有应得的惩罚观（notion of deserved punishment）相比，今天的“谅解”和“理解”绝对没有表现出对人类尊严的敬重。（黑格尔以此为逻辑结论，他声称，杀人犯作为理性、自由的存在，是完全有能力控制其行为的，他渴望得到惩罚：我们惩罚他，不过是实现了他真实、理性的意愿而已，尽管他对自己的意愿一无所知……）因此，尊严这一概念所涉及的，是在被尊敬者那里发生的下列两者之间的分裂：一边是他的符号性的理想存在——服从普遍法则的自由生命，一边是他实际存在的现实——一介丑陋的杀人犯。表现自己尊敬别人的惟一方式，就是以符号性理想的名义，彻底粉碎这一实际存在的现实。在稍稍不同的层面上，在下列情形中，我们陷入了完全相同的窘境：某人生命垂危，身体虚弱，痛苦不堪，呕吐连连，胡言乱语，状若孩童。当众亲戚选择安乐死来终结这个痛苦的展览物时，他们不仅要缩短这个垂死之人的麻木痛苦，还要维护他的尊严。这样做，可以确保他在亲友的记忆中以高贵长者的面貌，而不是以浑身恶臭、胡言乱语的白痴形象呈现出来……在此我们遇到了自我理想与作为实在界的大对体之间的分裂：我们是否真的有权牺牲掉实在界大对体，以维持他的自我理想，维护他在子孙心目中留下的印象？我们怎么能够断定，那位垂死之人没有在自己“有损尊严”的、由药物引发的死亡幻觉中获得了强烈的快感？

在日本文化中，直视他人的眼睛是相当粗鲁、失礼的行为，不直视他人的眼睛，不是逃避的借口，而是尊敬的标志。[29]（日本文化没有遮盖我们凝视的对象，但它发挥的效果与伊斯兰文化无异。在这里，面纱已经“内在化”了，它已经转移到了眼睛上……）何谓尊敬？或许这个细节为回答此一问题提供了线索：正如我们所看到的那样，尊敬大对体意味着不要离他或她太近。那么，在康德那里情形如何？在康德看来，人身上值得尊敬的，是他或她的崇高之维，即他或她的本体自由，以及他或她是伦理存在这一事实。那么尊敬表现于何处？一开始，我们似乎想说，因为康德的崇高（Sublime）代表着想像力在成功地对自由（Freedom）的本体之维进行“图式化”时的失败，所以使某人值得尊敬的，正是阉割之缝。阉割之缝把下列两者割裂开来：一边是作为“现实人”的他，一边是他的作为符号品性的自由（现实人永远履行其本体义务）。但这是惟一可能的解读吗？难道不可能是这样吗？——当我们离他人太近时，我们没有得到这样的结论——表面上的伦理行为实际上是出于病态的理

由做出的;我们得到的结论是,他或她的超验自由是某个彻底畸形之物。尊严所遮盖的不是自由与病态现实之间的缝隙,而是超验自由本身的离奇和怪异。

五

萨德式的亵渎把阉割公然展现了出来。这里的阉割当然不是对刽子手的阉割,而是对大对体的阉割,这使得大对体重显在他或她全然不体面的无能为力之中。尽管萨德与康德形成了鲜明的对比,他们还是在这一点上走到了一起——主体是绝对冷酷无情的,他们服从无条件的指令。爱德华·塞义德(Edward Said)使我们注意到莫扎特于1790年9月30日写给妻子的一封



塞义德

信,那时,莫扎特正在创作《女人心》。他马上要与妻子再次相逢,此景令他充满喜悦之情。在表达了自己的喜悦之后,他写道:“假如有谁能看到我的内心深处,我就会无地自容……”至此,正如塞义德明确感受到的那样,我们会期待着他披露一些不洁的隐私(当他们最后相聚时,他会对妻子做些什么之类的性幻想);不过,莫扎特转而写道:“一切对我都是那么冷酷,冷得像冰。”[30]正是在这里,莫扎特进入了“康德同萨德”(Kant avec Sade)这个莫名其妙的领域。在这个领域中,性失去了动情、强烈的特质,并走向反面,成为由冷酷

距离在快乐中实施的“机械”操练，就像康德的伦理主体履行自己的义务，而不带任何病态的承诺。这不正是《女人心》的潜在视境吗？在那个世界里，主体不是由自己的激情介入来控制，而是由操纵其激情的盲目机械所决定。迫使我们把《女人心》与“康德同萨德”这个领域的并置一处的，恰恰是对它的标题所暗示出来的普遍之维的肯定：“人皆如此”，都由盲目的机械所决定……简言之，《女人心》中的那位哲学家阿方索（Alfonso）——他组织、控制改变身份的游戏，与萨德笔下的教师爷可谓难兄难弟——他向年轻的弟子们传授放荡不羁的技巧。把这种冷酷设想为“工具理性”的冷酷，是过于简单的，因而也是不适当的。

康德与萨德的共同之处不仅在于，冷漠无情的绝对指令（履行义务或尽情享受）强迫主体牺牲掉他对全部偶然、“病态”客体的依恋。注意到下面一点是很有趣的：康德和萨德具有共同的征兆性姿态，他们藉此从其理论大厦的最终结果中退缩。在这两种情形下，使这一运作得以进行的术语都是自然（*nature*）：“无论是在萨德那里还是在康德那里，大写的自然（Nature）都是两位思想家未曾深思的共相之类的事物的征兆。”[31] 在这两种情形下，我们都在与这个在结构上必定含混不清的术语打交道。康德先是把自然界定为现象之总和、现象性现实之总和，因为它是靠普遍法则所维系，并听命于普遍法则的。后来，康德又谈到了另一个意义上的自然（Nature）——大写的自然，即本体自然，它是伦理目标的王国，是所有理性的伦理存在之大成。于是，自由（Freedom）对自然（nature）（自然对因果的束缚）的超越再次被自然化了……另一方面，萨德先是把自然（nature）设想为冷漠的物质系统，它处于永恒的变化之中，我行我素，不屈从于外部的神圣主人。不过，他也说过，当我们折磨、毁灭自己的同类，直至中止了再生产的自然循环，并以此为乐时，我们实际上满足了大写的自然（Nature）内心深处的请求。在这里，他神不知鬼不觉地引入了另一种形式的自然（nature），自然不再是“超越善恶”的万物的日常运行，它成了大写的自然（Nature），它已经被主体化了，变成了这样一个犯罪/残忍的实体——它命令我们作恶多端，并从破坏、牺牲每种形式的道德、怜悯中寻求快乐。这第二种自然（nature）——拉康称之为“恶之至高存在”，不正是康德所谓大写的自然（Nature）——超感知的理性存在的集体和伦理目标的王国——的萨德式的对应物（或翻版）吗？这种含混性还表现在下列术语之中：究竟是什么给萨德笔下的主人公带来了快乐？仅仅是“对自然的清纯状态的回归”，对同样命令我们去大肆破坏的自然法则的自由放任，或者仅仅是与它所违反的道德律令天然联系在一起产生的快乐（我们之所以

快乐是因为我们知道自己正在为非作歹)?清纯天然与亵渎腐败之间正反并存的矛盾状态是无法化解的。(这一矛盾的另一面是萨德在快乐的唯我主义与主体间的亵渎逻辑之间的摇摆不定:问题真的仅仅在于,我必须无视大对体的尊严,把他化约成满足我一时兴致的手段,所以大对体并没有被主体化,而是被化约成了非人的工具,是我为了获得隐秘的快感而使用的某种自淫资源?或者是这样,我之所以感到快乐,是因为我知道我正在羞辱大对体,并给他带来不堪忍受的苦难?[32])所以,在这两种情况下,无论是在康德还是在萨德那里,"基本"中立的自然观与"伦理"的自然观都是相辅相成的。根据中立的自然观,大写的自然(Nature)是我行我素的中性机械;根据"伦理"的自然观,自然即超感官的伦理目标王国,它恶魔般地命令我们踏上邪恶的破坏之路……在这两种情形下,第二种自然观隐藏了退缩的姿态,使我们避免面对最终的窘境:只有离奇的自由深渊,而没有存在秩序中的本体论保证。

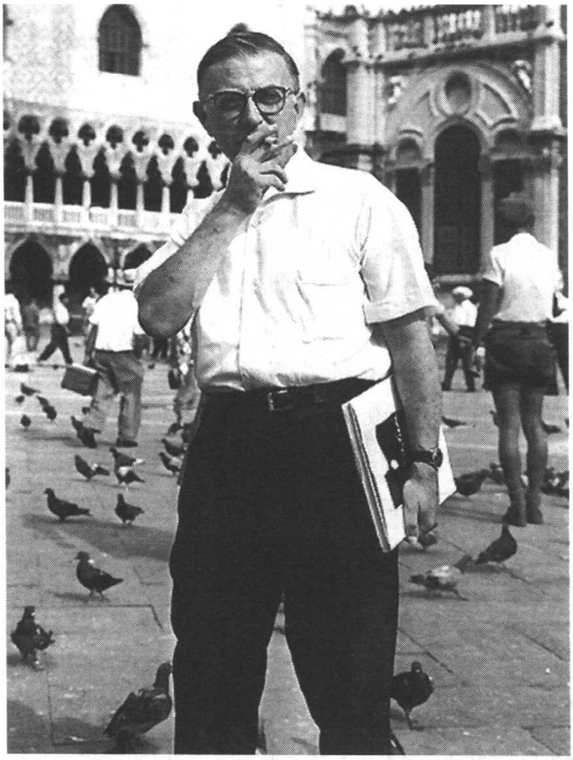
六

阿/霍与拉康的根本区别在于,在阿/霍看来,萨德是康德的真理,因为康德的伦理形式主义暗示了全部暂时("病态")内容的彻底工具化——每个他人,每个"邻居",都被化约成了潜在的为人操控的客体,以服务于他人的生存;而在拉康看来,正是虐待狂式的性倒错者本人占据了那个客体的位置。他假想存在着大对体之快感的纯粹的客体 - 工具,用别人,用他的受害者,取代、构成了主体性之分割。在这方面,虐待狂式的性倒错非常接近于强迫性神经症,惟一(也是至关重要)的区别在于,虐待狂式的性倒错者是主动的,目的在于派生出大对体之快感;强迫性神经症虽然也是主动的,但目的截然相反,是为了阻止大对体获得快感(用法语说是,"*pour que ça ne bouge pas dans l'autre*")。

但这还不是故事的全部。至关重要的问题在于,康德的道德律令是否可以转换成弗洛伊德的超我观?如果答案是肯定的,那么"康德同萨德"就意味着,萨德是康德伦理学的真理。不过,如果无法把康德的道德律令等同于超我(因为,正如拉康在《研讨班》第14卷中所言,道德律令等于欲望,而超我则恰恰立足于主体与其欲望的妥协;由超我维持的内疚证明了下列事实——主体已经多多少少地背叛或调和了自己的欲望[33]),那么萨德就不是康德伦理

学的全部真理，而是对它的反常的实现。简言之，萨德远不“比康德激进”，他清楚地表明，当主体背叛康德伦理学的金科玉律时，究竟发生了什么。萨德之所以是康德的真理，是因为我们把康德的伦理命令阐释为已经客体化的机器，由它来确定我们的义务是什么。（我们可以把它当成逃避的理由：“我能有什么作为？范畴命令告诉我，这就是我的义务！”）然而，只要义务本身不用做我们尽义务的理由，萨德（虐待狂式的性倒错）就不再是康德伦理学的真理。这种差别是至关重要的，这表现在它的政治结果上：只要“极权主义”政体的力比多结构是虐待狂式的性倒错的（极权主义主体占据了派生大对体之快感的客体－工具这一位置），“萨德即拉康的真理”就意味着，康德的伦理学实际上预示了极权主义潜力；[34]不过，只要我们把康德的伦理学理解为禁令——禁止主体占据派生大对体快感的客体－工具的位置（即号召他全盘承担履行其义务的职责），那么，康德就是地地道道的反极权主义的。

对于弗洛伊德来说，情形亦复如是。有关伊尔玛注射（Irma's injection）的梦——弗洛伊德曾经以之为范例，说明他是如何分析梦的——也是有关责任的梦（弗洛伊德因为没有治愈伊尔玛的病而承担的责任）。[35]这个事实足以证明，责任是至关重要的弗洛伊德式的概念。不过，我们是如何设想责任的？我们是如何逃避萨特式主体的自欺欺人（*mauvaise foi*）的寻常陷阱的（萨特式主体为要自己的生存方案负责）？又是如何逃避与此相反的“迁怒于大对体”的陷阱的（“因为无意识是大对体的话语，我不必为它的构成负责，是大对体在借我说话，我不过是他的工具而已……”）？拉康



萨特

就亲自指出过摆脱此类困境的方式,他提到了康德的哲学,认为它是有关“超越善”(beyond the Good)这一义务的精神分析之伦理的重要先驱。根据标准的准黑格尔式的批判,康德有关范畴命令的普遍主义伦理学根本没有顾及具体的历史情境,而人却生活在具体的历史情境之中,历史情境决定了善的内容。真正逃避康德形式主义的,是历史上特定、具体的伦理生命实体。不过,可以借助下列主张反对上述指责——康德伦理学的独特力量,就在于它在形式上的不确定性:道德律令并没有告诉我我的义务究竟是什么,它只是告诉我说,我应该履行自己的义务,也就是说,无法在道德律令中抽绎出具体的规范,以供我在具体情形中信守。这意味着,主体必须负责把道德律令的特定指令“翻译”成一系列的具体义务。正是在这个意义上,人们常常禁不住诱惑,拿康德的“判断力批判”来比较:确定的伦理义务的具体构成,也具有审美判断一样的结构,即确定的伦理义务的具体构成,也具有一般判断的结构。凭借着它,不是把普遍范畴运用于具体客体,或者把这个客体置于业已存在的普遍决定之下,而是好像我发明了它的普遍-必然-义务之维,并把这一具体、偶然的客体(行为)提升到了伦理原质[36]之尊严的层面上。所以,发布用来界定我们义务的判断,此举总是包含着崇高之意。正是在这个判断中,我把一个客体提升到了“原质之尊严”这一层面,这也是拉康给升华所下的定义。

完全接受这一悖论,同样也会迫使我们拒绝提及作为托词的“义务”:“我知道这很沉重,会令人痛苦,但我又有什么办法?这可是我的义务呀……”伦理冷酷之标准格言是:“你没有理由不履行自己的义务!”尽管康德的格言——“你能够,因为你必须!”——似乎提供了这个格言的新版本,但他还是神不知鬼不觉地以其更加莫名其妙的倒置,为此做了补充:“你没有理由履行自己的义务。”[37][38]应该拒绝把义务视为履行义务的理由,因为把义务视为履行义务的理由,是伪善的。只要回想一下那个残酷的虐待狂教师的例子就可以了。当然,他给自己(还有别人)的理由是:“我也觉得向这些可怜的孩子施压不太好,但我又有什么办法?这是我应尽的义务!”更加切题的例子是斯大林式的政治家,他热爱人类,但依然执行恐怖的清洗政策,大开杀戒。这样做时他肝肠寸断,但他难以自制,因为这是他的义务,目的在于推动人类的进步……我们在此遇到的恰恰是性倒错的态度——占据了大对体意志的纯粹工具的位置:这不是我的责任,真正做这些事情的人并不是我,我只是更高级的历史必然性的工具而已……这种情形的淫荡快感是由下列事实造成的——我觉得我已经从自己的所作所为中解脱出来:一边对他人大施淫

威，一边告诉自己不必为此承担任何责任，因为这不过实现了大对体的意志而已，这不是很好玩吗的事情吗？这也正是康德伦理学所禁止的。这个虐待狂式的性倒错者所采取的立场回答了下列问题：当主体仅仅实现了“客观”的、外部强加于他的必然性时，他又怎会感到内疚？这在主观上假定了这个“客观必然性”的存在，即在强加于他的事情中发现了快感。[39]所以，在最激进的形式上，康德伦理学并非“虐待狂式的”。恰恰相反，它禁止采纳萨德式刽子手的立场。那么，冷漠在康德与萨德中所处的不同地位，又告诉了我们些什么？要得出的结论不是说，萨德热衷于残酷冷漠，康德则不得不顾及人类的怜悯之情。恰恰相反，要得出的结论是：只有康德式主体才是真正冷酷无情（无动于衷）的，虐待狂并非纯然的“冷漠无情”，他的“无动于衷”只是假相，只是诱惑，隐藏了代表大对体快感的过于富有激情的介入。


安提戈涅与俄狄浦斯

以一种终极的扭曲，拉康依然瓦解了“萨德即康德的真理”这一命题。在某个研讨班上，拉康第一次揭示了康德与萨德的内在联系。这个研讨班同时包含了对《安提戈涅》的详细解读，这绝不是偶然的。在那个研讨班上，拉康描述了下列伦理行为的概貌——它没有成功地避开“萨德式性倒错即其隐含的真理”这一陷阱。因为坚持满足自己的无条件要求，掩埋自己的兄长，安提戈涅没有服从那个令她感到耻辱的命令，这个命令实际上是虐待狂式的刽子手发布的……所以，拉康举办的《精神分析之伦理》的研讨班的主要结果，就是打破了“康德同萨德”的恶性循环。这是如何可能的？只有断言，欲望之能力并非“病态性的”，这才是可能的。这与康德形成了鲜明的对比。简言之，拉康断言，有必要展开“纯粹欲望的批判”。在康德看来，欲望之能量是彻头彻尾的“病态性的”（因为，正如他反复强调的那样，在经验客体与这一客体

在主体那里派生的快乐之间,并不存在任何超验的联系)。拉康的看法与此截然相反,他声称,存在着“纯粹的欲望之能力”,因为欲望的确有其非病态性的、先验的客体-成因。当然,这个客体就是拉康所谓的小对形。

注 释

〔1〕萨德(Marquis de Sade,1740~1814),法国作家,其作品多描写性倒错行为。《大不列颠百科全书》说他是“法国色情文学家。一生中多次因对妇女施以变态的性虐待而遭监禁,作品中也充斥了这样的描写”。西方民间有所谓“千古第一大淫人”、“性文学之王”的雅号。15岁加入近卫军,投身于法国大革命,七年后获得了上尉头衔。同年结婚,新婚不到半年就因为对妓女的过分行为被送进监狱,从此和监狱结下了不解之缘。在此后的四五十年中,萨德非同寻常的癖好为他带来了几十起丑闻,八次入狱,甚至还有一次死刑。也就是在不断“进宫”的过程中,他陆续写出了骇人听闻的《索多玛120天》、《贞德的厄运》以及《朱斯蒂娜》等作品。——译者注

〔2〕巴索里尼(Pier Paolo Pasolini,1922~1975),意大利著名导演。《120天》的全称是《索多玛120天》(*The* 120 *Days of Sodom*)。巴索里尼可能是意大利电影史上名声最坏的导演——同性恋、流氓的辩护人、实验派诗人和小说家、传媒丑闻的主角。巴索里尼1957年开始为费里尼(Fellini)的“卡比利亚之夜”撰写罗马方言对白,由此进入电影界,留下了让世人惊呼不已的“可怕”电影。他的最后一部影片《索多玛120天》,至今还在禁映之列,人称“电影史上最肮脏的影片”。故事发生在第二次大战纳粹占领期间,一伙穷奢极欲的头面人物网罗了一批少男少女,在一处隐秘的城堡里穷尽性的欢愉和残酷,令正人君子色变。——译者注

〔3〕朱丽叶是萨德小说中的人物,阿/霍在《附论二》中大量引用了萨德的文字。——译者注

〔4〕霍克海默、阿多诺:《启蒙的辩证》(*Dialektik der Aufklaerung*)(Frankfurt, Fischer Verlag, 1971), p.79。

〔5〕特别参见拉康:《研讨班》(*Le Séminaire*),第7卷,《精神分析之伦理》(*l'éthique de la psychanalyse*)(Paris: Éditions du Seuil, 1986)第6章。

〔6〕见拉康:《康德同萨德》(“Kant with Sade”),见《著作选集》(*Écrits*)(Paris: Éditions du Seuil, 1966), pp.765-90。

〔7〕即使在德里达那里,情形也并非如此不堪。在《马克思的幽灵》(*Spectres of Marx*, Paris: Galilée, 1993)一书中(有人雄辩地证明这部著作在他的全部著作中水平最低),他为了证明,尽管解构具有残酷无情的激进性,他依然是个好人,是个颇同情心的人,于是罗列了当今世界的十大害处(从城市中的无家可归者的困窘,到麻醉品卡特尔的横行……见 pp.134-9)。青年黑格尔派对康德的批判与拉克劳(Laclau)对德里达的批判分析是极其相似的(see Ernesto Laclau, “The Time is Out of Joint”, in *mancipation*〔*s*〕, London, Verso, 1996, pp.66-93)。拉克劳对德里达所做的批判分析着重强调,

列维纳斯式的“对幽灵般的大对体开放”的伦理态度,对它的出现这一独特事件的态度,无法严格地从解构的基本前提(构成性转换,可能性条件与非可能性条件的契合)中演绎出来。从同样的前提中,我们可以得出完全相反的结论。即,对强大统治力量的需求,至少暂时性地包含着撒播的威胁。

〔8〕“该死的诗人”(poètes maudits)指19世纪中叶的法国诗人,如波德莱尔、兰波等。——译者注

〔9〕“快感”(*jouissance*)是拉康精神分析理论中的重要概念。译法甚杂:快感、享乐、极乐、原乐、享受、欢愉、喜悦、爽、执爽、爽快、陶醉、狂喜、畅力。但“*jouissance*”肯定不同于“pleasure”(快乐),也不同于“enjoyment”(享乐)。不仅因为它是包含痛苦的快乐,而且还因为,对于人类则言,“*jouissance*”是自身存在的本体论依据。——译者注

〔10〕“野蛮的知性之爱”一语出自《启蒙的辩证》“附论二”《朱丽叶或启蒙与道德》(“Juliette or Enlightenment and Morals”):“和《危险关系》(*Liaisons Dangeureuses*)中的梅尔德依(Merteuil)没有什么不同,朱丽叶体现的(用心理学的术语说)既不是尚未升华的力比多,也不是回归的力比多,而是回归中的知性快乐(intellectual pleasure)——野蛮的知性之爱(*amor intellectualis diaboli*),即以自身的武器攻击文明所带来的快乐。”参见马克斯·霍克海默、西奥多·阿道尔诺著,《启蒙辩证法》,渠敬东等译,上海人民出版社,2003年版,第103页。——译者注

〔11〕同〔7〕,p. 102。

〔12〕用临床性的术语说,萨德把康德的强迫症机体推向了彻底的性倒错立场。

〔13〕康德:《实践理性批判》(New York, Macmillan, 1993), p. 30。

〔14〕马里奥·莫尼西利(Mario Monicelli,1915 ~),意大利著名导演、编剧。早年在比萨与米兰读书时即与他人合作执导了电影,并荣获威尼斯电影节的奖项,1957年又荣获了柏林电影节最佳导演奖。卡萨诺瓦(Casanova de Seingalt Giovanni Giacomo,1725 ~ 1798)是意大利冒险家,其《自传》记录了他许多的风流韵事,他本人也成了风流浪子、好色之徒的代名词。——译者注

〔15〕“……正如康德所言,如果只有道德律令才能引导我们撇开病态旨趣,接受必死无疑这一事实,那么某人的情形(此君与一位女士共度良宵,尽管他明明知道,他要为此付出生命的代价),就是符合道德法则的。”阿林卡·苏潘塞克(Alenka Zupancic):《律令之主体》(“The Subject of the Law”),见齐泽克编:《我思与无意识》(*Cogito and the Unconscious*)(Durham, NC, Duke University Press, 1998), p. 89。

〔16〕康德同萨德的这种联系是内在的,关于这一点,最明显的证据当然是(被康德否认的)“恶魔之恶”观。恶魔之恶的形成没有任何“病态”原因,只是出于原则做出的,是“为了恶而恶”。康德提到已被提升到普遍格言层面的“恶魔之恶”观(它因此成了伦理原则),目的只有一个,就是立即否认它的存在。他认为,人类无法达到如此头顶长疮、脚底流脓的恶劣程度。不过,萨德的整个大厦恰恰都立足于把恶提升到无条件的(“范畴的”)命令之上。指出这一点,我们不应该反对这种康德式的否认吗?对这一点的详细

探讨,见齐泽克:《除不尽的余数》(*Indivisible Remainder*)第2章。

〔17〕关于"Other"一词,齐泽克用得颇为灵活,"the Other"用得最多,"the big Other"次之,"an Other"偶尔用之。沿海外译法,本书一律译作"大对体",与小对形相对。揣齐泽克之用意,不外有二:一指普通的他人,二指主体之外社会性-符号性秩序,包括逻各斯等哲学实体、上帝等宗教实体、政府等政治机制。齐泽克把前者称为"主体间性大对体"(intersubjective Other),把后者称为"非主体间性大对体"(non-intersubjective Other)。他有时还用"Otherness"一词,这里译作"大对体性"。——译者注

〔18〕"猫和老鼠"指由好莱坞拍摄的系列卡通片《汤姆和杰里》(*Tom and Jerry*)中的两个可爱的小动物。齐泽克常常提及它们,认为它们属于"崇高客体"(sublime object)的范畴,因为无论是猫还是老鼠,无论它们遭受过怎样的残酷折磨,最终都是不可毁灭和不可战胜的,都能毫发无伤地死里逃生。即便老猫在上一集中被老鼠炸了个粉身碎骨,在下集里照样一如既往地追击自己的阶级敌人——老鼠。——译者注

〔19〕关于这一点,见苏潘塞克:《律令之主体》。

〔20〕精神机器(psychic apparatus)又译"精神装置"、"精神机制",指弗洛伊德有关本我、自我与超我的理论。——译者注

〔21〕见朱迪斯·巴特勒(Judith Butler):《强权的精神生活》(*The Psychic Life of Power*)(Stanford, Calif., Stanford University Press, 1997), pp. 28-9。

〔22〕见莫尼克·戴维-梅纳德(Monique David-Menard):《共相之建构》(*Les Constructions de l'universel*)(Paris: PUE, 1997)。

〔23〕黑格尔已经意识到,康德的共相已被逆转成极其怪僻的偶然性:他对康德伦理命令的主要批评不就是说,因为命令是空洞的,康德不得不为其填充某些经验内容,因而把普遍必然性之形式授予偶然、具体的内容?

〔24〕杰奎琳·杜普雷(Jacqueline du Pré,1945~1987),英籍大提琴家。5岁即展现过人禀赋,16岁开始职业生涯,据说是英国20世纪最伟大的音乐神童。1973年,被确诊罹患多发性硬化症,1987年10月19日病逝于伦敦,享年42岁。——译者注

〔25〕见希拉里与皮尔斯·杜普雷:《家族中的天才:对杰奎琳·杜普雷的亲密回忆》(*A Genius in the Family: An Intimate Memoir of Jacqueline du Pré*)(London, Chatto and Windus, 1997)。

〔26〕我们一般是通过电影《卡斯帕·豪斯之迷》(*The Enigma of Kaspar Hauser*)了解这位人物的,该电影是由德国导演维尔纳·赫尔措格(Werner Herzog)于1974年执导的。卡斯帕·豪斯在历史上是身世不明、白痴般的神秘人物。他生于1812年4月30日,出生后即被遗弃。先是被穷苦的雇工收养,16岁时再次被遗弃。随后被一位名叫乔治·道默的中学教师收养。次年10月,豪斯为图赫男爵监护,1831年11月改由洛德·施坦霍伯继承监护关系。1833年12月14日,豪斯被谋杀,于17日死去。豪斯的命运曾经引起社会学家、人类学家、历史学家与文学家、艺术家的广泛关注。关于他的身世,众说纷纭,莫衷一是,充满了神秘和神话色彩。——译者注

〔27〕相反，把神话当做"真实故事"阅读，有时会更具启发性。这样，如果有谁以彻底"现实主义"的纯真(naïvéte)态度阅读神话，叙事点就会清晰呈现出来。

〔28〕当然，这里的陷阱在于，妇女的自尊是根据她在父权制的交易规范系统中所扮演的角色来界定的。

〔29〕小津安二郎(Ozu)的电影的颠覆性效果也在于此，西方通常没有注意到这一点。他的电影通常描述一对情人，是以标准的美国镜头拍摄的，他们相互凝视，直视对方的眼睛。与欧洲或美国相比，在日本，这个举动的情感冲击力要强烈得多。

〔30〕见塞义德(Edward W. Said)：《女人心》("Cosi fan tutte")，载《国际通讯》(*Lettre international*) 39 (Winter 1997)，pp. 69-70。

〔31〕达维德－门纳德：《建构》(*Les Constructions*)，p. 64。

〔32〕正如克洛德·勒佛尔(Claude Lefort)所言，可以在萨德式教唆的矛盾中发现同样的张力：尽管萨德的目标是培育非社会的个人，尽管他们把别人仅仅当做自己获得快感的工具而加以盘剥，在已被宗教"腐化"的当今社会中，制造这种人的惟一方式就是通过新的说教，把天真无邪的少女引入无拘无束的快乐的艺术之中，进而表现出拉她们下水的意志(will to corrupt)。因而，萨德笔下的主人公依然倾向于组成新的"本色"社群，即精英主义的封闭圈，其成员是在快乐的艺术中成长起来的……见勒佛尔：《政治考验论》(*Écrire a l'épreuve du politique*)(Paris: Calman Lévy, 1992)，pp. 108-10。

〔33〕见苏潘塞克：《律令之主体》，及贝尔纳·巴斯(Bernard Baas)：《纯粹欲望》(*Le Désir pur*)(Louvain, Peeters, 1992)。

〔34〕或许指向这个方向的一个特征就是康德那个著名的观点：没有直觉的理性是空洞的，没有理性的直觉是盲目的。它的政治对应物不就是罗伯斯庇尔(Robespierre)的下列格言吗？——没有恐怖的德行是软弱的，没有美德的恐怖是盲目的。

〔35〕参见弗洛伊德：《释梦》，《弗洛伊德文集》(第1卷)，车文博主编，长春出版社，1998年版，第2章。——译者注

〔36〕这里所谓的"原质"，即康德所谓"物自体"(thing-in-itself)中的物(thing)。齐泽克常将之大写，变成Thing。译者认为，把"Thing"译为"物"，无法表达"Thing"难以企及的"崇高之维"("物"在一般人的心目中指普通的"事物"、"事件"、"物品")，而这恰恰是康德、拉康极力强调的。故不揣冒昧，译为"原质"。同时把康德的"物自体"译为"自在之原质"。——译者注

〔37〕此句为直译，目的在于与"你没有理由不履行自己的义务！"(There is no excuse for not accomplishing one's duty!)相呼应。其真正含义为："履行自己的义务不需要理由！"(There is no excuse for *accomplishing* one's duty!)——译者注

〔38〕对康德伦理学的这一关键特征的更为详细的说明，见齐泽克：《除不尽的余数》第2章。

〔39〕见阿林卡·苏潘塞克：《实在界之伦理：康德同拉康》(*Die Ethik des Realen. Kant mit Lacan*)(Vienna, Turia und Kant, 1995)。

2. 论彻底之恶及相关问题[1]

"康德同边沁[2]"

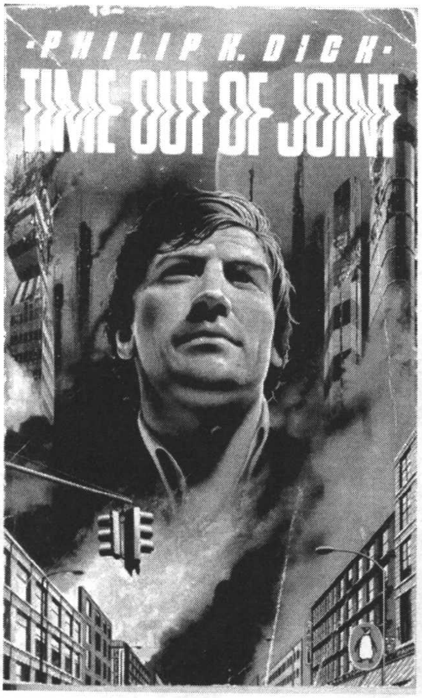
今天，当康德有关纯粹理性的二律背反已经成为哲学上的老生常谈时（它在很久以前就不再被视为对整个哲学大厦的威胁），想像它们的"成长史"（海德格尔会用这样的术语），恢复其原初的暧昧冲击力，需要花费巨大



海德格尔

的精力。实现这一目标的一种方式就是聚精会神地思考下列问题:这些二律背反与宏大宇宙对立——如阴/阳、男/女、明/暗、引/斥等——的逻辑究竟存在着何种差异?把宇宙视为有机整体,其生命力就是通过两极原则的张力来维持的,这样的宇宙观没有任何颠覆性可言。不过康德心里想的,是相当不同又令人感到无比不安的东西:对于我们而言,无法用一以贯之的方式把宇宙想像成整体(Whole);一旦我们这样做了,我们就会获得两个版本的宇宙整体。而且——我以后会证明这一点——正是在这里,在这种二律背反中,运作着性别差异:界定了性的对抗性张力的,并非两种宇宙力量(阴/阳等)之间的极端对立,而是始终如一地阻止我们把宇宙想像成整体的某个破裂。性指向了宇宙之不存在这个极端本体论暧昧。

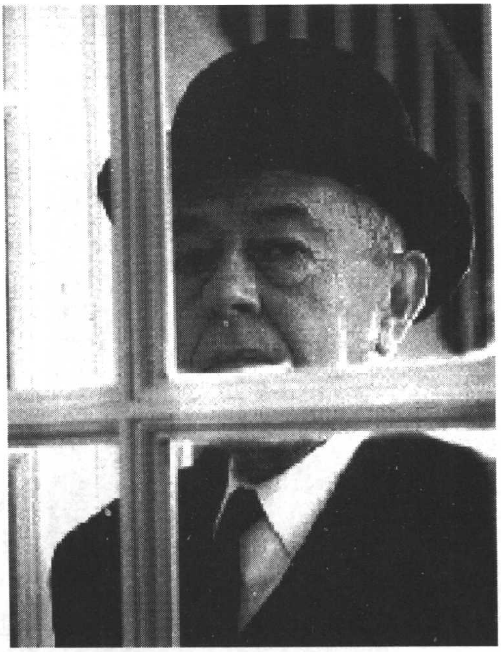
为了对康德的二律背反的暧昧冲击力有清晰的了解,且让我们回忆一下菲利普·迪克[3]的科幻小说《阴差阳错》。故事发生在20世纪50年代某个著名的美国小镇上(小说也是在那个时候创作的)。一系列奇特经历(例如,主人公不知不觉中回到了自家的后院,他发现,那里出现的不是刚刚还存在的客体——花园长椅,而是上面写着“长椅”两字的一张纸片,如同出现在马格利特[4]的著名画作中那样),使得主人公渐渐明白了眼前发生的一切:其实他生活在20世纪70年代,某个神秘的政府机构对他进行了洗脑,将其重新放进人工搭建的50年代的小镇上,以测验一项科学假说。(有关克格勃的一大神话便是,他们居然在乌克兰平原上的某地,精确地复制了一个典型的美国小镇,以便使未来的特工习惯于美国的日常生活。)关于填充现实中的缝隙、代替遗失之客体的这张纸片,精神分析理论有个严格的术语与之对应——概念再现(*Vorstellungs-Repraesentanz*),即对遗失了的再现物的符指性代指。[5][6]



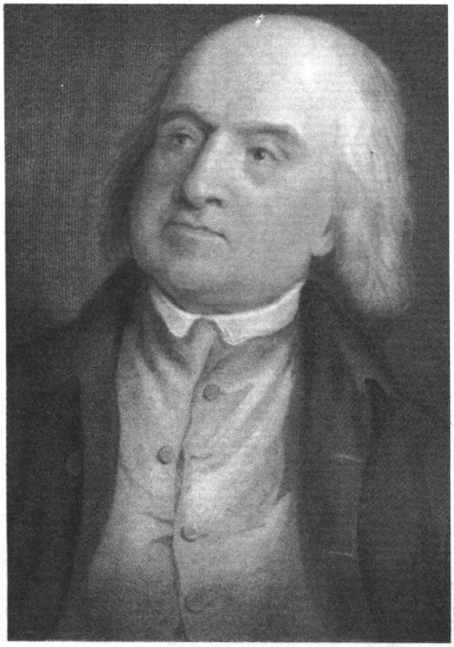
《阴差阳错》

康德的超验立法理论与此颇为相似。我们的“现实感”的基本特征何在?

我们通常所谓的“常识性唯实论”的基本特征何在？我们不由自主地假定，在我们的视觉领域及其看不见的彼岸之间，存在着连贯性。当看见一座房子的前壁时，我会不由自主地假定——即使此时此刻我没有看到——这座房子还有后壁，在这所房子后面还有另一座房子，或者一道风景等。简言之，下列论断是我们“常识性唯实论”固有的一部分——我们人类是世界的一部分，而这世界则是作为（有限或无限）整体而自在地存在着的。与此不同，康德的基本前提是，并不存在我们作为它的一部分而被囊括其中的作为万有之和（totality of beings）的“宇宙”。他的下列命题的终极意义也在这里——不论使用什么范畴（范畴即先验的思想形式，我们体验为“现实”的东西就是由它创构的），只要这范畴超出了我们可能的现象经验，那它就是不合逻辑的：一旦我们试图把“宇宙”想像为自在之原质之和，我们的理性就会陷入二律背反之中。在此我们尤其要牢记，康德不同于传统的怀疑论者。康德并不简单地怀疑自在之原质的存在，即他并不怀疑下列事实：因为我们的经验局限于现象界，我们从来不敢肯定，自在之原质是否具有和现象界完全一样的秩序。康德有关二律背反的全部看法是，我们肯定能够证明，自在之原质无法具有和现象界完全相同的性质：现象界是由超验范畴立法的，其肌质也是由超验范畴构造的；一旦我们把这些范畴应用于自在之原质，应用于某种永远无法成为可能经验之客体的事物，二律背反就出现了。不过关键在于，我们还无法与这一宇宙幻觉“实事求是”地一刀两断，我们的经验要保持其一致性，这一宇宙幻觉就是不可或缺、难以避免的。如果我不在心中把世界上的客体描述为自在地存在着的实体，如果我不把我所感知到的一切设想为某个自在现实的局部方面，比方说，如果我不假定我现在所看到的那座房子还有与前壁相对应的后壁，那么我的知觉领域就会陷入不协


勒内·马格利特

调、无意义的混乱之中。[7]没有那张补缀其缝隙的纸片(就像在狄克的《阴差阳错》中那样),现实就会四分五裂。康德对这张纸的命名是"超验理念"。所以说,借助于康德的超验转向,现实被虚拟化了,成了一件人造物,成了严格意义上的"虚拟现实"——这个意义是在目前的计算机科学中获得的;拉康的实在界所指的,恰恰是不向这种"虚拟化"屈服的硬核,它不是超验的人造物。如果我们把康德"同边沁"联系在一起进行解读,如果把康德置于边沁的虚构理论的背景上进行解读,如此虚拟化现实的暧昧性质就会一目了然了。



边沁

正如《著作选集》中一篇论文的标题(《康德同萨德》)所暗示的那样,拉康打算把萨德设想为康德伦理学的真理:为了把握康德伦理学革命的核心(康德看不到这一点),我们必须把他"同萨德"放到一起来解读。在康德的必然超验假相与边沁的虚构理论之间,存在同宗同源的关系,这也是拉康反复使用的一个参照点。[8]猛一看,把康德与边沁并置一处,其荒谬程度不亚于把康德与萨德等齐划一:一边强调"庸俗"的功利主义,一边提倡为了履行义务而履行义务的崇高伦理。不过,或许应该把康德=边沁(还有康德=萨德)理解为黑格尔所谓的"无穷判断"的范例,以确定最大的崇高与最大的鄙俗("精神是根骨头")的妙合无垠。[9]在伦理学、"实用理性"的领域内,边沁为康德的革命提供了基础,因为他完成了"净化过程",这与休谟(Hume)在理论理性领域中完成的"净化过程"毫无二致。何者构成了边沁功利主义的基本命题?是对善所下的工具性定义:说某者为"善",意味着肯定它有用,可以用来达到某种目的;在边沁看来,"自在之善"这个概念本身是自相矛盾的。边沁把所有的实体内容都逐出了善的领地,因而割断了每种伦理规范的根源,这样的伦理规范是建立在至善即自在之目的这一坚实观念的基础上的。通往康德革命的大门已经打开,康德革命的出发点恰恰在于,在可能经验的领域内确定

自在之善，是根本不可能的。因此，惟一可能的事情是，在*形式*的层面上，把善设想为我们意愿的普遍形式。

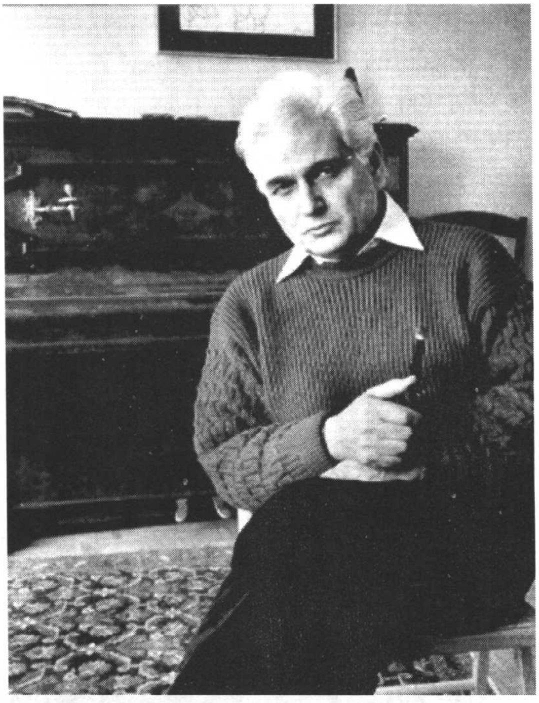
从理论上讲，透过边沁的虚构理论来解读康德，更能说明问题。边沁是通过分析法律话语获得虚构这一概念的。为了维持正常的运转，法律话语不得不以完整系列的实体为自身成立的前提条件，这些实体的身份显然是虚构出来的。法人概念（它使我们把组织视为活人，把实际上属于血肉之躯的个人的特性，归之于它：国家要为战争负责，政府机关答应向我们提供财政支援……），最初的“社会契约”概念（它使我们这样看待服从法律的个人，仿佛他们为契约所缚，尽管他们从来都没有签署过这样的契约），一直到下列基本前提——根据这一前提，对法律的无知并不能免除我们的罪责。（一旦我犯了法，我不能以我不知道何种行为被法律所禁止为借口，要求免除自己的罪责，我们必须认定每个主体都拥有全部的法典知识。没有这一虚构，整个法律大厦就会坍塌。）面对法律话语的这些特性，边沁做出的第一反应，当然是启蒙后的经验主义式的：这些虚构都是由律师们编造出来的，目的在于模糊事实的真实状态，把自己不可或缺的中介角色强加于人（这类似于启蒙运动初期的“庸俗”宗教理论——宗教是由牧师们编造出来的虚构，目的在于维持牧师们的权力，以及维持他们所服侍的人的权力）。[10]就这样，边沁完成了把虚构化约为其实际构成因素的任务，即完成了下列任务——论证虚构是如何脱胎于我们现实经验的构成因素的错误组合的。“每个虚构实体都与某个实际存在的实体有某种关系，否则虚构实体就是无法理解的，那种关系也是无法感知的——有关那种关系的观点是被人获得的。”[11]边沁进一步把“第一类需要去除”的虚构实体与“第二类需要去除”的虚构实体区别开来。简言之，他率先描绘了一种运作的概貌，这种运作的最激进的版本可以在分析哲学最初的勇敢时期（“维也纳学派”）中找到：必须把这样的命题当做有意义的命题接受下来，这些命题是以合法的方式，从某种基本形式中演绎而来的，这样的基本形式保证了与实际经验的联系。

不过，麻烦很快就来了。这些麻烦最有趣的地方恰恰在于，事物是*怎么*被弄得一团糟的。边沁被迫区分两种虚构：一种是*虚构性实体*，一种是*想像性（寓言性）非实体*。这时，关键时刻降临了。显而易见，“契约”与“金山”不是同一序列的实体。尽管“契约”是虚构性的（“真正存在”的只是由这种虚构指定或包含的行为），但它没有任何想像性因素；它不是由我的大脑“捏造”出来的想像性再现，而且它以其在虚构方面的能力，作为工具为人使用，并导致了一系列的“真实”效果（“契约”责成我采取真实的行动，而这行动是

由虚构性术语“义务”所包含的)。“金山”则更接近于感性实体,描述它的起源,一点也不困难(它把两个真实的表象组合在一起,一个是山的表象,一个是黄金的表象)。但在某种意义上,它不像“契约”那么“真实”,因为它所描述的事物并不存在,只是我们想像的产物。为了不把这两种虚构混为一谈,边沁把虚构性实体(契约、义务、法人)与想像性非实体(麒麟、金山)区分开来。这样,他颇有先见之明地创造了拉康在符号界与想像界之间所做的区分:虚构性实体构成了符号界的领域,而“麒麟”等则是想像性的捏造。[12]尽管边沁执着于把虚构化约成虚构的真实构成要素,他也不得不承认,就严格意义上的虚构而论,在虚构的情形中(这时虚构与想像性非实体截然相对),这种化约是无法进行的。在描述真实行为时,我们必须独辟蹊径,重新描述由比如“契约”一词所指称的完整情形。

诸如此类的僵局使得边沁得出结论说,虚构同样也是语言(“话语”)所固有的。不使用虚构性实体,就无法张嘴说话:“因而,虚构性实体要把自身的存在——既不可能又不可或缺的存在,归功于语言,而且只能归功于语言。”[13]这时,边沁心中所想的不仅是诸如“契约”之类的法律-规范性术语,而且首先是语言的先天倾向——它要使某些事物实体化。就其原初、真实的状态而论,这些事物仅仅是与其有关的某种事物或某个过程的属性:“水在流”成了“水流”——尽管“流”并不拥有任何实体性现实;“这张桌子很重”成了“桌子的重量”,等等。简言之,虚构是“这样一些种类的客体,无论在哪种语言中,为了达到话语自身的目的,说到它时,都必须将其视为真实存在之物。”[14]边沁敏捷地绕开了这样的错觉——我们可以逃避这种恋物癖式的分裂。(“我知道虚构是不真实的,但在说起它们时,仿佛它们就是真实的客体。”)我们要想以连贯有序和为人理解的方式谈论现实,就不得不求助于虚构。“因此,对于那些在我们心中占据一定位置或随时消逝的事物而言,如果不以虚构的方式,我们是无法言说,也是无法思考的。”[15]换言之,拉康的下列行为是完全正当的——他主张,边沁第一个认识到,真理具有虚构之结构:真理之维是由话语秩序打开的,而没有虚构的支撑,话语就会失去其一致性。

边沁被迫调遣某个完整系列的进攻、撤退、折中,这为德里达式的分析提供了理想材料:为了拯救其理论大厦的连贯性,他不得不引进了新的辅助性区分(如在虚构性实体与想像性非实体之间所做的区分);虚构这一概念也被无可否认的含混性打上了深深的印记。(它在中性义和贬义之间摇摆不定:虚构有时被视为万恶之源,是必须被压抑的嘈杂混乱,有时又被视为不可或


德里达

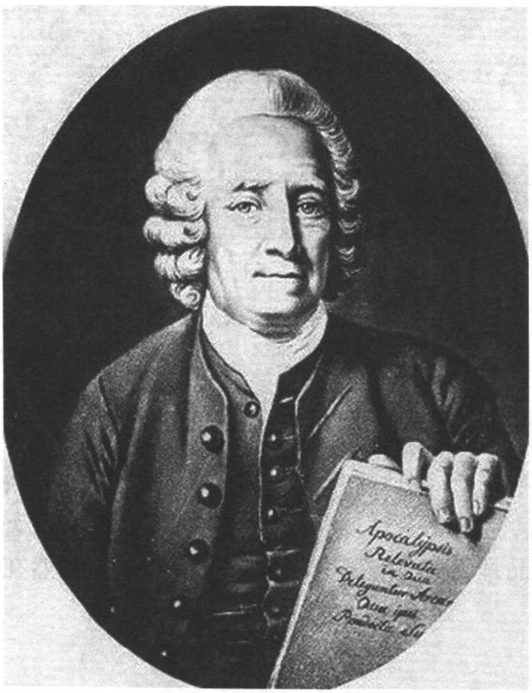
缺的工具。)[16]潜藏在这些麻烦之下的,是边沁和康德共同面对的窘境:可以把现实与虚构区分开来(在边沁那里,是把真实实体之名称与虚构之名称区分开来;在康德那里,是把下列两者区分开来——一边是把超验范畴合法地应用于现实的立法之中,一边是对超验范畴的非法使用,它导致了“超验幻觉”[17])的形成;不过,一旦我们抛弃了虚构和幻觉,我们就会丧失现实自身;我们从现实中去除虚构之日,就是现实丧失其话语-逻辑一致性之时。当然,康德把这些虚构命名为“超验理念”,其功能仅仅是调节性而非构成性的:理念并非单纯地把自己添加到现实之中,它只是补充现实而已;只有参照理念,我们有关客观现实的知识才能一以贯之,才有意义。简言之,就我们理性的有效运作而言,理念是不可或缺的;理念是“天然的和不可避免的幻觉”:认为理念指的是超出了可能经验范围内的现存事物,这是幻觉,该幻觉“与人类理性是不可分割的”;同样,“即使揭穿了它的欺骗性”,它也会一切照旧(令人想起了马克思的著名警告——即使在理论上把“商品拜物教”的逻辑揭露得淋漓尽致,它依然在现实生活中发挥作用)。[18]

幻象与现实

当拉康谈及现实身份的“非稳定性”时,他心中装着的恰恰是以现实的幻象-框架之身份出现的“超验幻觉”。拉康在此对弗洛伊德的解读是十分精

妙的,所以我们必须小心翼翼,免得错过其中的玄机。诚然,“现实”是通过现实检测获得的。只有借助于现实检测,主体才能把引起幻觉的欲望客体与感知到的实际客体区分开来;但是主体从来都不可能占据中立位置,无法把引起幻觉的幻象性现实完全排除出去。换言之,尽管“现实”是由“现实检测”决定的,但现实的框架也是由引起幻觉的幻象残余所结构起来的:我们的“现实感”的终极保证来自于,我们体验为“现实”的东西是如何屈从于幻象-框架的。(它的终极证据就是对“丧失现实”的体验:当我们遇到某个由于自身具有创伤性特征而无法融入我们的符号性世界的事物时,“我们的世界开始土崩瓦解”。)[19]

正是在这种意义上,现实的身份是飘忽不定的:现实不现实,取决于能否在现实检测与幻象-框架之间达致某种微妙的平衡。康德的批判是通过驳斥斯韦登伯格[20]的通灵幻象形成的,斯韦登伯格的通灵幻象是有关看见鬼魂,与死者交流的,要不就是有关与超感官的精神领域进行直接(即直觉)接触的。康德围绕着盲信的“看见鬼魂”与莱布尼茨的理性主义形而上学之间的并行不悖所获得的“原初洞见”,就不仅事关他的哲学的偶然的历史来源了。正如敏锐的阐释者所言,康德一直到死都认为,盲信的看见鬼魂者乃理性之理念(Ideas of Reason)的模型。起先,我们想说,康德的批判立足于悖论性的中间立场:我们知道,也可以证明,现象宇宙并非现实,“某些事物属于彼岸”;不过,无论是理性(Reason)——形而上学,还是直觉(Intuition)——看见鬼魂,都无法使我们接近这一彼岸(Beyond)。我们所能做的就是描绘它的空位,限制现象的领域,不以任何方式把我们的知识扩展到本体领域。不过,这里掩藏着事关生死的误解:如果我们



斯韦登伯格

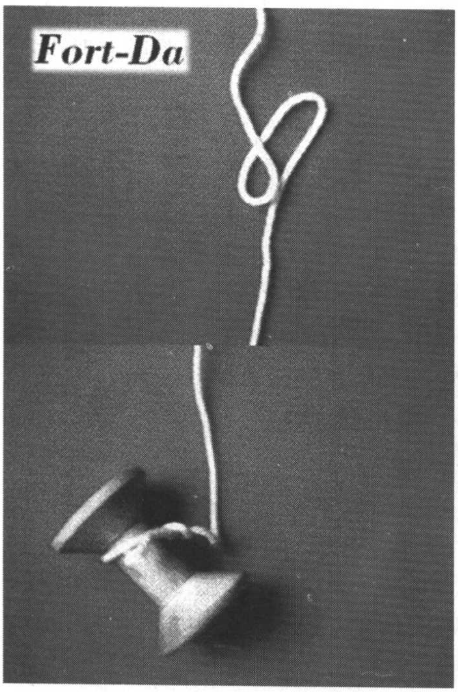
把有关“正确尺度”的看法归之于康德，认为康德既避免了朴素的唯实论——它接受了现象的本体现实，又避免了“看见鬼魂”——它安排了与超感官精神的直接接触，那我们就全然不得要领了。问题在于，我们最普通的现实体验，要想保持其一致性，需要最小限度地分享调节性理念，分享超越了可能经验的原则。换言之，真正的选择不是在天真的唯实论与狂热的看见鬼魂之间做出的选择，在某种程度上，它们是一个战壕里的战友。或者如拉康所言，如果没有幻象来支撑现实，就无现实可言。在《遗著全编》（*Opus Posthumum*）中，康德相当明确地争辩道，理念（Ideas）组成了我们藉之接近现实的幻象性框架。康德恰恰是在“狂热创造”的意义上，在引起幻觉性构成之残余的意义上使用“理念”一词的：

> 理念（Ideas）是由理性（reason）创造的初级意象（直觉）。作为纯粹主观性的思想事物，理性领先于有关事物的知识，领先于事物的构成因素：理念是原型，斯宾诺莎认为，根据这些原型，万事万物都必定在上帝那里清晰可见……理念，自我创造的超验的思想事物（*entia rationis*）……包括客体思想的系统统一的原则。我们在上帝那里看到了所有客体（根据斯宾诺莎的看法）：我们不妨说，说到它们的现实，它们必须在世界中被遇到。[21]

最后一句至关重要：理念的“自我创造”出来的幻象性框架，是有关客体之现实的最终保证。就这样，理念的含混身份（同时还有本体性原质与主观的调节性原则）以新的面貌呈现出来。关键之处并不在于，把这种含混当做康德的矛盾和不一致驱而逐之（这种批判通常归到黑格尔的名下，尽管这种批判是错误的）；关键之处在于，把这两种决定一起解读为理念的外隐的——隐秘性外在的——身份的索引。“理念”意指本体性原质与假相（*Sehein*）、本体性原质与幻觉的悖论性直接吻合的原点——幻觉在构成性的现象性现实中不占任何位置。我们怎能忘掉，弗洛伊德的“原质”概念一开始就具有与此类似的含混性：原质是“伤人之物”，是外在的创伤性未知数，它打破了快乐自我（*Lust-Ich*）围绕着引起幻觉的客体运行的封闭循环，迫使快乐自我放弃快乐原则来“面对现实”；不过，原质同时也是主体中最隐秘的存在内核，是主体必须牺牲掉的东西，只有这样才能接近“外部现实”。还有必要再追加一句，说同样的极端含混性界定了拉康的实在界？

“可以解酒的酒”

符号性虚构的基本悖论在于，它既导致了“丧失现实”，又提供了进入现实的惟一可能的通路：诚然，虚构是遮蔽现实的伪装，但是如果抛弃了虚构，现实也会土崩瓦解。这一悖论指出了符号性秩序的基本辩证结构，即下列事实——正如拉康在《著作选集》中所言，“言语能够偿还它所欠下债务”[22]。在这个论题中，我们肯定能认出它全部的黑格尔内涵。由符号性秩序造成的债务、“伤口”，已经成了哲学上的老生常谈，至少自黑格尔以来就是如此：一旦进入了符号性秩序，我们对实在界的直接的浸入就永远丧失了；我们被迫设想不可逆转的丧失；这个词语承担了对事物所做的（符号性）谋杀。简言之，我们在这里所处理的正是否定－抽象力量，它属于黑格尔所谓的知性（*Verstand*）的范畴，即对有机地共同从属之物所做的分析性禁欲－肢解。[23]



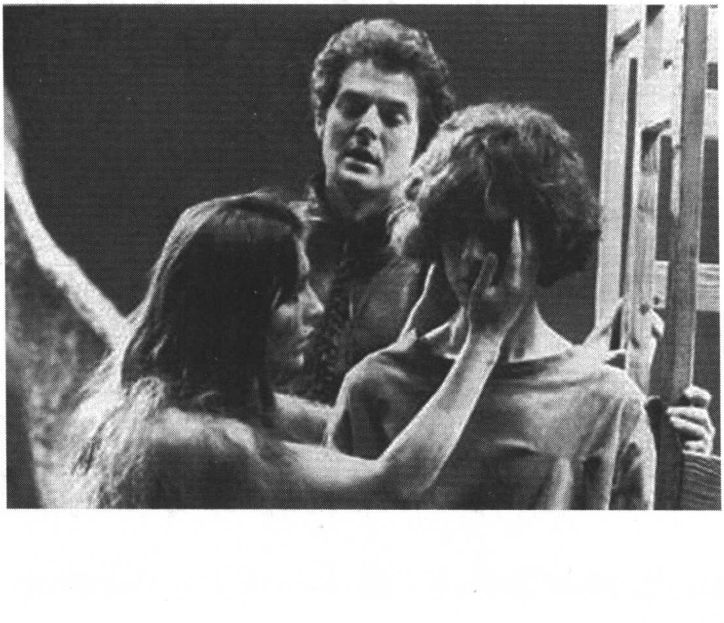
“不见了－在这儿”

在对那个著名的弗洛伊德的范例所做的阐释中，拉康说过的话与初看上去它可能显示出来的东西大相径庭。那是儿童玩耍线轴的游戏，游戏伴随着 Fort-Da（“不见了－在这儿”）的声音。这个游戏展示了符号化过程，主体由此在基本的零层面上进入了语言宇宙。那么初看上去，事物的面目又是怎样的？妈妈难以预料地离去，使他处于孤苦无助的状态，这给他留下了创伤；作为补偿，他玩起了游戏，一次次地把线轴抛到自己的视野之外，再把它拉回来，用意味深长的 Fort-Da 伴随自己的动作。借助于符号化，焦虑消失了，儿童控制了局面，但是他为此付出的代价却是“以词代物”，即用意味深长的替代物（线轴）代替妈妈。说得更具体点，

用线轴消失在自己视野之外和使之回到自己的视野之内,代替妈妈的离去和归来。因此,进入符号性世界是对丧失乱伦客体、丧失以原质身份出现的母亲的补偿。

不过,拉康所言与此大相径庭,也更加激进:消失和再现的线轴并非母亲的替代物,而是主体自身被牺牲掉的一部分;为进入符号性世界而付出的代价,是主体放弃自己的"一磅肉"[24]。换言之,真正的牺牲并没有发生在"外部世界"中,没有发生在符号与客体(代替了母亲的线轴)的关系中,而是发生在"这里",发生在我身上:用来补偿母亲－原质的客体正是我自己的一部分;它真正代表的,是我自己的存在的实体完整性的丧失,因为符号化不仅意味着母亲不再是我的直接客体,而且意味着,出于同样的原因,我自己也不再是她的客体。当我开始玩耍 Fort-Da 的游戏时,一道不易为人觉察的鸿沟永远横亘在了我这个人的实体性内容与"自我意识"的空白点之间。就是说,我不再直接等同于"我所是的东西"(what I am),不再直接等同于我身上的全部特色:我进行自我认同的轴心已经从 S(完整的实体性、"病态"主体),转移到了 $(“被禁止”的空洞主体)。[25]

如此说来,我们如何理解下列命题:逻各斯能够偿还它自己的构成性债务?或者说得更尖锐一些,只有言语这个肢解工具才能治愈它给实在界造成的创伤——〔正如瓦格纳在《帕西法尔》(*Parsifal*)中所言〕"只有刺伤你的那只矛/才能治愈你的伤"?对此,引用许多经典回答是易如反掌的:从马克思那里,我们知道,资本主义创造了埋葬自己的力量(即无产阶级,它要建立无



《帕西法尔》

阶级社会，从而治愈资本主义的创伤）；从弗洛伊德那里，我们知道，移情原是阻止人们成功地回忆起创伤性过去的主要障碍，现在却成了精神分析治疗过程的杠杆；还有今天的生态危机——如果还有一件事情没有异议，那便是，对于任何类型的自然平衡的回归，都已被永远否定了，只有技术和科学才能使我们摆脱由技术和科学造成的困境。[26]不过，让我们继续停留在概念的层面上。根据后现代的看法（*doxa*），符号性秩序完全能够偿还自己的债务，这一观念是黑格尔的"*Aufhebung*"（"扬弃"：否定 - 保存 - 上升）的缩影。我们丧失了直接现实，我们以"词"代"物"，但语言以意义（sense）补偿我们，而意义则把事物的精粹重显于我们面前。在那里，现实被保存在概念中。不过，后现代教义还告诉我们，问题的关键在于，符号性债务不仅是构成性的，而且是无可弥补的：符号性秩序的出现也打开了缝隙（*béance*），缝隙是无法完全由意义来填补的；正是由于这个缘故，意义从来都不是"完整"的；它总是被截断的，被打上了无意义的污点的。

不过，与流行的意见相反，拉康并没有沿着这条道路前行；要想追溯拉康的取向，最适宜的方式便是回忆有关反官僚的民粹主义的陈词滥调：庞大政府中的官僚分子故意制造问题，目的在于把自己装扮成救世主。因此，摆脱这一困境的方式就是要确定，表面上看起来属于答案的东西到底是不是问题的一部分。例如，在新自由派的反福利国家的视野中，声称"解决"了失业、社会安全、犯罪等问题的国家官僚机构，正是制造这些问题的罪魁祸首。这是由官僚机构有关税收与支出的态度所决定的，它破坏了市场机制的"正常"运作。因此，惟一正确的答案是：不要用你的"答案"打扰我们，这样一切问题都会冰消雪融！尽管这里包含着基本的辩证（答案回溯性地创造了它要极力解决的问题——我们如何能对这样的急迫态度视而不见，它提供日新月异的答案**以使问题生生不息**？），拉康（还有黑格尔）心里所想的，还是与此截然相反：从抽象的层面上看，表面上是"问题"的东西，其实正是这个我们努力为之奋斗的"毫无问题的"、"正常"的事物状态必不可少的组成部分。根本没有先于"问题"而存在的"非问题"、纯真的事物状态；一旦清除了"问题"，我们就会丧失我们想要拯救的东西，丧失我们觉得"问题"所威胁到的东西。让我们再次回到新自由主义那里。它特别容易忽视的问题是，在某种程度上，在当今复杂的经济制度中，只有借助于国家对社会安全、生态环境、法律实施等问题的积极干预，市场的"正常"运作才能得以保证；一味听之任之，市场机制就会自行消亡。因此，辩证性悖论不仅表现为，提出的答案恰恰是问题的一部分，它再次制造了问题的真正原因；而且还表现在与此相反的方面，即从我

们抽象、有限的视角看,表面上属于问题的东西,其实就是问题的答案。这样的范例比比皆是,包括黑格尔的"绝对范例"——基督。基督的"问题"、困境、失败——死在十字架上——其实就是他的胜利,因为他真正达到了目的,使人类与上帝得以和解。我们如何根据黑格尔的看法来理解基督之死?基督已经以自己的肉身实现了人类与上帝的和解,但他是以其"直接性"之方式实现的,这是处于独特时空中的历史事件。远在2000年之前,"上帝就已经成了人",所以基督之死不能不显现为重建的分裂,令其信徒悲伤、哀叹。正是在这里,我们不能不实现范式的辩证性转移,在似乎是对之所做的纯粹的努力奋斗中,在纯粹的(宗教)服务中,发现已经实现了的目的:正是在对基督之死的哀伤中(这哀伤是由信徒共同表现出来的),上帝以神灵(Spirit)的身份出现了;和解终于以其"被调停"的真实形式实现了。[27]

正是基于这样的背景,人们不得不设想"空洞言语"(*parole vide*)与"充实言语"(*parole pleine*)之间的关系。我们在此立即遇到了对拉康理论的一大标准误解:在一般人的心目中,空洞言语是空泛、不足采信的废话,说话者主观的阐明立场没有被揭示出来;而在充实言语中,主体表达了足可信赖的事关其存在的阐明立场。因此,在一般人的心目中,空洞言语与充实言语之间的关系类似于"被阐述主体"与"阐述主体"之间的二元性关系。即使没有贬低绝对空洞言语的价值,只是把它视为精神分析过程中的"自由联想",视为被掏空了想像性认同的言语,这样的解读还是全然遗漏了拉康理论的精髓之所在。当我们关注下列事实时,这种遗漏就会显现出来——在拉康看来,空洞言语之个案就是口令(*mot-de-passage*)。口令是如何发挥作用的?作为纯粹的认可姿态,作为允许进入某一符号空间的认可姿态,它的被阐述内容完全是无关紧要的。比方说,如果我给同伙设置了允许我进入他的藏身之地的口令,该口令是"婶子烤了苹果馅饼",可以轻易地把它改成"斯大林同志万岁!"或者别的什么。空洞言语的"空洞性"就在于此,空洞性表现在被阐述内容的极端空无上。拉康的看法是,就其最激进、最基本的维度而论,人类言语无一例外地发挥着口令的作用:在它成为交流工具之前,在传达有意味的内容之前,言语是说话者相互认可的中介。[28]换言之,正是以空洞言语身份出现的口令,把主体化约成了准确无误的"阐述主体":在口令中,他是以摆脱了全部被阐述内容的纯粹符号点的身份出现的。为了这个缘故,永远不能把充实言语设想成对空白——空白成了空洞言语的特征(如同通常在"可信"和"不可信"言语的对立中所表现的那样)——所做的简单、直接的填充。恰恰相反,我们必须说,只有空洞言语,而且只有借助于其空洞性(它远离了被

阐述内容,言语的被阐述内容在它看来是完全无关紧要的),才能为"充实言语"和下列言语开辟空间——在那里,主体可以清晰显现出自己的阐明立场。之所以说"只有刺伤你的那只矛/才能治愈你的伤",原因就在这里:只有充分假定"空洞言语"之空白,你才有希望在"充实言语"中显现你的真理。或者,用黑格尔的话说,只有主体从根本上疏离其直接的实体性特征,才能为清晰呈现他或她的主体性内容开辟空间。要想把实体性内容设置成"我自己的",我就必须把自己视为缺乏任何实证内容的纯粹、空洞的主体形式。

彻底之恶

只要符号性创伤是恶(Evil)的终极范式,恶与善之间的关系也会如此:彻底之恶为善开辟了空间,其方式与空洞言语为充实言语开辟空间毫无二致。当然,我们在此遇到了"彻底之恶"的问题,这个问题首先是由康德在《单在理性范围内的宗教》(*Religion within the Limits of Reason Alone*)中提出的。[29]在康德看来,人身上存在着对其向善倾向的实证性反作用。其终极证据便是,主体把自己内心深处的道德律令体验为不堪忍受的创伤性重负,正是这创作性重负羞辱了他的自尊和自爱。所以蕴藏在自我(Self)本性中的某物必定会抵抗道德律令,即在自我的本性中存在着这样的事物,它更倾向于以自我为本位的"病态"爱好,而不是服从道德律令。康德强调趋向于恶(这一顷刻后来为谢林所发展)这一倾向的先验特征:只要我是自由的存在(Being),我就无法简单地把我心中抵抗善的事物予以客体化(比如他会说,虽然它是我天性的一部分,但我不能为之承担任何责任)。我觉得自己要在道德上为自己的恶行负责,这个事实表明,就永恒的超验行为而论,我必定早就更喜欢恶而不是善。康德就是这样设想"彻底之恶"的,即把它设想为人性趋向于恶这一超验倾向,而非经验-偶然的倾向。不过,因为否定了"恶魔之恶"的假说,康德从彻底之恶的终极悖论中撤退,从由某些行为构成的离奇领域撤退,尽管就其内容而论,这些行为完全符合伦理行为的形式标准。诸如此类的行为不是由任何病态考虑激起的,即它们惟一的动机是作为一般意义上的恶(Evil)。它们之所以涉及对某人的病态旨趣的彻底废除,直至牺牲某人的性命,原因就在这里。

回忆一下莫扎特的《唐·璜》吧:在最后面对司令官的雕像时,唐·璜拒

绝悔过，拒绝与罪恶的过去一刀两断。[30]这时，他所达到的目的，只有以激进的伦理立场，才能恰当地表现出来。好像他的死不改悔颇具讽刺意味地颠覆了康德在《实践理性批判》中举出的范例，在那里，放荡不羁的浪子一旦意识到，他要为自己的放浪形骸付出上绞刑架的代价，就会立即放弃对情欲的满足。[31]唐·璜坚持放浪形骸的态度，即使到了迫在眉睫的关键时刻依然如此。那时，他心里很清楚，等待他的只有绞刑架，至于满足情欲，更是无从谈起。从病态旨趣的角度看，要做的事情就是摆出正式的悔罪姿态。唐·璜知道，死亡即将来临，所以通过为自己的行为赎罪，他可以只得不失（即把自己从死后的折磨中拯救出来），但他"坚持原则"，要坚守挑衅性的浪子立场。我们如何才能避免把唐·璜对那个雕像，那个活死人的坚决拒绝，理解为典型的永不妥协的伦理态度，尽管它的内容是"恶"的？[32]



《唐·璜》

如果我们认为，如此"恶"的伦理行为是完全可能存在的，那么，仅把彻底之恶设想为下列事物是不够的，该事物从属于同样具有向善倾向的主体性观念；我们被迫进一步把彻底之恶设想为在本体论上先于善的某种事物，它为善开辟了空间。那么，恶究竟是什么？恶是"死亡驱力"的别名，是对某种原质进行固定的别称，这种原质脱离了习以为常的生命循环的轨道。借助于恶，人把自己与动物本能的韵律拧在一起，恶引入了对"自然"关系的彻底颠

覆。[33]因此，康德与谢林的标准概括揭示了这一概括自身所存在的不足。根据这个概括，恶之可能性根植于人的自由选择。由于人能进行自由选择，所以他会使自己的超感官的天性屈从于以自我为中心的倾向，进而颠倒下列两者之间的“正常”关系：一边是普遍的理性原则，一边是他的病态天性。在《宗教哲学讲座》（*Lectures on the Philosophy of Religion*）中，黑格尔把变成人（becoming-human），即由兽到人的过渡，设想为堕入罪过的过程。这时，他是相当机警的：对彻底之恶的原始选择，为善开辟了可能的空间，而彻底之恶则瓦解了有机实体性整体的模型。[34]因此，从某种意义上说，真正、原始的抉择并不发生在善恶之间，而是发生在下列两者之间：其一是（以后会被设想为）对自己的病态爱好的屈从，其二是对彻底之恶的选定。选定彻底之恶是自取灭亡的利己主义，它为善“让位”，此举中止了生命循环这一纯粹否定性的姿态，动摇了病态自然冲动的支配地位。或者用克尔凯戈尔的话说，恶是“处于变的模式中”的善：它变成了对生命循环的彻底瓦解；善与恶之间的不同，涉及在纯粹形式上从“变”（becoming）的模式向“是”（being）的模式的转化。[35]这也是为什么说“只有刺伤你的那只矛/才能治愈你的伤”的原因：当用“善”的内容填充恶之位置时，伤口治愈了。因而，戴着“原质的面具”——即彻底之恶的面具——出现的善，是重建已经丧失的平衡的企图，在本体论上它是第二性、辅助性的；在社会领域中，它的终极范式是社团主义奋斗，即把社会重新建设成为和谐、有机、非对抗性大厦的努力。



克尔凯戈尔

只要回忆一下托马斯·莫尔[36]就足够了。这位天主教圣徒顶住了来自亨利八世的巨大压力，坚决反对他离婚另娶。今天，我们可以轻而易举地美化他，说他是“四季之人”[37]，钦佩他威武不屈的正直清廉，以及他对信念的

矢志不移,尽管他为此付出了生命的代价。但一般人想像不到的是,他的坚定不移必定在一定程度上重创了他的许多同代人。从“社群主义”(*communitarian*)的视角看,他的公正清廉是“失去理性”的自我毁灭的姿态,它是“恶”的,因为它破坏了社会躯体的肌质,危及王冠的稳定性,因而也危及整个社会秩序的稳定性。所以说,尽管托马斯·莫尔的动机无疑是“善”的,他的行为的形式结构却是“彻底之恶”的:他这一行为是严重的挑衅,它漠视了共同体的善。这与基督的行为何异之有?在传统的希伯来共同体的眼中,基督的行为破坏了希伯来人生活的根基。难道他没有“只想分裂,不想团结”,没有使父子反目,兄弟阋墙吗?

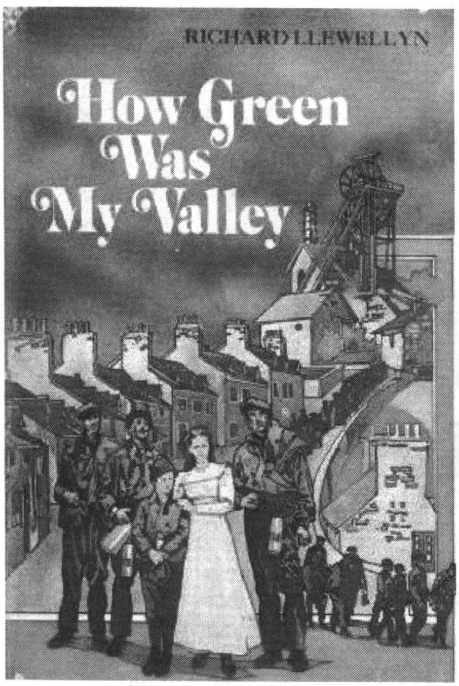
我们现在终于明白了,“实体变成主体”是如何借助于进入其谓词而完成的。以资本主义为例。从前资本主义社团社会的角度看,资本主义是邪恶的,是破坏性的,它打破了封闭的前资本主义机体的微妙平衡。何以如此?因为它提供了“谓词”,这是社会整体(金钱)第二个也即从属性的时刻。它带着几分傲慢,“凶暴地横冲直撞”,并把自己提升到自在之目的的高度。不过,一旦资本主义获得了自我再生循环的新平衡,并成为自身的调停性整体,即一旦它把自己当成系统建立起来,一旦它能“设置自己得以成立的前提条件”,“恶”的恶名就会一去不返:现在被视为“恶”的事物,恰恰是先前被视之为“善”的事物的残余——抵抗资本主义的群岛,它打破了资本(Capital)无忧无虑的循环,而资本无忧无虑的循环则是善的新形式。由此可知,“辩证过程”的标准意象被严重扭曲了。在“辩证过程”中,实体——即内在本质——异化-外化了自己,因而也借助于自我调停,内化了自己的“异己性”。之所以说



托马斯·莫尔雕像

"辩证过程"的标准意象被严重扭曲了，是因为，最后再次"整合"了已经出轨的过程的实体，与当初的出轨所分解的实体，不是"一回事"。一旦最初只是有机整体的从属性时刻的东西，把自己变成了新的普遍性之媒介，变成了新的调停性整体，新平衡便形成了。当初只是非异化的实体性统一的东西，并没有在"脱盐"(desalination)的过程中"回到自身"；相反，它变成了新的整体的从属性时刻，而新的整体脱胎于初始统一的局部方面。

下列命题——主体有可能选择恶，这种可能性从属于有关主体性的观念——必定为自反性倒置所深化：**就其身份而论，主体总是恶的**。从在某种意义上说，只要我们是"人"，我们就必定总是已经(always-already)选择了恶。拉康最初并没有直接引用黑格尔的话，他所坚守的立场为修辞手段所巩固，这种修辞方式为"否定之否定"的逻辑赋予了血和肉。自我心理学认为，自我"成熟"的标志是具备了忍受挫折的能力。拉康对这种"自我成熟观"的回应是，"就其本质而论，自我同样也是挫折。"[38] 只要自我出现在与其镜中二重身进行想像性认同的过程中(镜中二重身同时也是自我的对手和潜在的妄想中的迫害者)，来自镜中二重身那一边的挫折，就是构成自我的因素。这种倒置是严格的黑格尔式的：最初显现为阻挠自我获得满足的外在障碍，最终被体验为自我存在的终极支撑。[39]



《青山翠谷》

约翰·福特[40]的《青山翠谷》通常被人当成一堆怀旧垃圾而摒弃，它把作为伦理态度的恶，置于怀旧的凝视之中。主人公休·摩根就要离开威尔士的煤矿小镇，前往阿根廷了。在由休·摩根的画外音引入的倒叙中，他回忆了自己田园牧歌般的童年生活，那时他生活在大家族的安全港湾之中。他的凝视为幸福的过去这一视境所吸引(幸福的过去已被"进步"所毁灭)，为封闭共同体的生活这一视境所吸引(在那个封闭的共同体中，甚至极其寻常的职业也获得了仪式的身份，如从坑道中下班回家，周末一家人共进午餐)。不过，

正是在这里,电影给观众设置了圈套:它透过休的视角讲述这个故事,使得一切都过于一目了然了;出于同样的缘故,它还掩盖了下列至关重要的事实——"翠谷"没落的真正原因,不是巨大经济宇宙遵循的无情逻辑,而是矿工共同体对传统生活方式的心醉神迷,这使他们无法适应新时代的需要。换言之,要为"翠谷"的没落承担责任的原因,恶的真正根源,是那个故事得以讲述的视角,即那个怀旧的视点。这个视角只把外部命运的残酷冲击,理解为恶之根源。因此,我们在此所拥有的是独特的电影个案:它质疑、外化了叙述这个故事的视角。[41]

那么,为什么康德犹抱琵琶半遮面,不肯展示他有关彻底之恶的命题可能带来的后果?答案是明摆着的,尽管有些自相矛盾:阻止他迈出这一步的,恰恰是强迫他先前阐明有关恶的命题的那一逻辑,即"真实对抗"的逻辑。正如莫尼克·戴维-梅纳德(Monique David-Menard)所暗示的那样,"真实对抗"构成了康德思想的终极幻象-框架。[42]康德把善与恶设想成了两种截然相反之物,设想成了两种相互对立的实证性力量,意在瓦解传统上有关恶的观念。传统上把恶视为缺乏实证本体论一致性的事物,视为善的纯粹缺席(这一观念的最后一位伟大支撑者是莱布尼茨)。如果善与恶是截然相反的,那么与善相对的必定是某种实证性的反力,而不只是我们的无知,不只是我们对善的真实性质缺乏洞察力。这种反力是存在的,其证据便是,我把自己内心深处的道德律令体验为创伤性能动力量。创伤性能动力量对我的自我身份施加了不堪忍受的压力,因此彻底羞辱了我的自尊。所以说,在"我"的天性中,必定存在着抵抗道德律令的东西,即狂妄(conceit),它对"病态"兴趣的痴迷高于它对道德律令的喜爱。拉康就是这样设想"彻底之恶"的,即把它设想为超验的(而非经验-偶然性的)人性倾向。它以三种形式,在三个维度上表现出来,并围绕着主体的某种自欺运行。

恶的第一种也是最温和的形式,是通过诉诸"人性的脆弱"表现出来的:我知道我的义务是什么,我完全认可我的义务,但我无法汇集足够的能量响应它的呼吁,无法不屈从于"病态"的诱惑。当然,这一立场的虚假不实表现在潜在的自我客体化这一姿态之中:我性格的懦弱并非我既定天性的一部分,我没有权利采纳元语言立场,即我自己的客观观察者的立场,以确定我的天性允许我做些什么。只要我是自由、自主的存在,只要我认可了这些"天性倾向",我的"天性倾向"就会决定我的行为,因此我要为这些"天性倾向"承担全部责任。第一种形式的恶所规避的恰恰是这种责任。

第二种形式的恶较为危险,它是第一种形式的恶的倒置:在第一种形式

的恶中,主体还对自己的义务何在,还保持了适度的了解,坦承自己无力履行义务。但在这里,主体声称自己是为了履行义务而采取行动,他被伦理关切所驱使。而实际上呢,真正引导他的只是病态动机。其典范个案便是铁面无私的教师,他相信,他之所以折磨儿童,是因为他关心他们的道德发展。其实呢,他只是在满足自己的虐待狂冲动而已。在这里,自欺远远深于第一种情形,因为主体错误地理解了义务之概貌。

第三种形式的恶是最糟糕的,它要主体彻底放弃内在感知,放弃行为与义务的内在关系(这里的义务即特定的道德能动力量),把道德理解为一套简单的外部规则,理解成一套简单的外在障碍。社会设置这些障碍,就是为了限制人们满足自我本位的"病态"兴趣。这样,"对"与"错"的概念毫无意义:如果主体真的遵守了道德规则,他也仅仅是为了逃避令人痛苦的后果,如果能"打法律的擦边球"而不被抓住,就更好了。当带着这种心态的主体因为做了某些残忍或不道德的事情而遭受谴责时,他最标准的借口便是,"我又没有犯法,所以不要没话找话了!"

不过,还有第四种可能性,它被康德排除了,即他称为"恶魔之恶"的那种可能性,它出现在黑格尔式的矛盾出现之时。这时,恶以与其完全相反的形式呈现出来。它不再从外部与善截然相对,而是成了善的内容。在此,我们必须小心翼翼,不要把这种"恶魔之恶"与康德第二种形式的恶混为一谈。在那里,恶也是以善的形式表现出来的,不过我们在那里所关切的,只是病态动机这一简单情形。这种病态动机通过自我欺骗,错误地以为自己履行了义务。在"恶魔之恶"中,我行为的驱动力其实是"非病态的",它违背了我的自我利益。此时能想到的例子便是为右翼所败坏的权威政体与左翼极权政体之间的差异:在右翼权威政体中,谁都不受欺骗,谁都知道,掩藏在爱国的花言巧语后面的,只是对权力和财富的贪欲;与此同时,不应该把左翼极权主义者视为下列情形而抛弃——在美德的服饰下掩藏着自私自利,因为他们真的在为了他们所理解的美德而奋斗,准备把一切赌注(包括其生命)都押在美德上。当然,颇具讽刺意味的是,这方面的范例却是雅各宾派的"美德专政";尽管康德在政治上反对雅各宾派,但在道德哲学中却为他们奠定了基础(第一个在康德的伦理学中觉察到这种恐怖主义潜能的是黑格尔)。所以康德有充分的理由把"恶魔之恶"排除出去:在哲学的体系内,难以把它与善区别开来。[43]

好吧,概括一下我们的观点:如果把道德斗争设想为两种相互对立的实证性力量之间的较量,它们都在拼命使对方消亡,那么下列情形就是不可思议的——其中一种力量(恶)不仅与对方抗争,努力使对方灭亡,而且采取了

其对方的形式,从内部破坏它。不论何时,只要康德接近了这种可能性(在实践哲学中是“恶魔之恶”,在法律学说中是反对君主的努力),他就会立即将其视为不可思议之物,视为终极憎恶之客体而抛弃之。只有借助于黑格尔的否定性自我相关之逻辑,才能迈出这一步。[44]

康德称为“恶魔之恶”的东西(恶是伦理原则),是康德“彻底之恶”观念的必然结果。就是说,当康德拒绝了“恶魔之恶”这一假说时,他也避开了他的发现可能导致的结果。我们之所以这样说,证据是由康德本人提供的。在《单在理性范围内的宗教》中,康德在谈及某个真实的恶人时,曾经告诉我们如何看待下列问题——恶源于他永恒不变的性格,因为这个人即使在恶劣环境的影响下,也没有屈从于恶。恶就寄身于他的“天性”之中。当然,与此同时,他和每个人一样,要为自己的性格承担全部罪责。这个说法的必然内涵就是,就其“永恒”、无始无终、超验的行为而论,他必定已经选择了恶,把恶当成了自身生命存在的基本特色。这一行为所具有的超验、先验特征意味着,它并没有受到病态环境的驱使,他对恶的最初选择必定是纯然的伦理行为,这一行为把恶提升了伦理原则的高度。

除了烟斗还是烟斗

从严格的意义上说,康德“未曾考虑”过的恶魔之恶是无法描述的——它导致了再现逻辑的崩溃,导致了再现领域与无法描述的原质之间彻底的不可通约。福楼拜对包法利夫人与其情人[45]第一次约会的描写,浓缩了此一问题的全部内容。在福柯看来,这决定了19世纪康德之后的知识型:知识-权力轴心的最新构成,就是由再现领域与原质之间的不可通约性引起的,也是由把性提升到无法描述的原质之尊严这一高度引起的。一对情人进了马车,让车夫赶车在城中游荡。至于在马车上遮得严严实实的门帘后面发生了什么,我们一无所知。类似于后期新小说派对详细回忆的关注,福楼拜对城市环境(铺着石头的大街,教堂的拱门)进行了冗长的描绘。就是在这样的环境中,马车漫无目的地走着。只有某个简短的语句提到,在一瞬间,一只赤裸的手伸出了马车的门窗。这个场景仿佛是要图解福柯在《性史》(*History of sexuality*)第一卷中提出的一个观点,即某些言语的“正式”功能就是隐藏性的活动,不过正是此类言语泄露了其中的秘密。用精神分析理论的术语说(福


福楼拜

柯提出这一观点的目的就是反对精神分析理论），“被压抑”的内容恰恰是压抑的结果：作家的凝视越是局限于毫不相干、令人厌烦的建筑物的细节，我们这些读者就越是心痒难耐，越是迫切地想知道，在马车上严严实实的门帘后面，究竟发生了什么。在对《包法利夫人》提起的诉讼中，检察官就落入了这个陷阱。他引用的正是这段文字，把它作为此书淫荡不堪的证据。对于福楼拜的辩护律师来说，指出下面一点是不费吹灰之力的，即在对石头大街和老房子的中性描述中，没有任何淫荡性可言。任何淫荡性都是读者（在这种情况下是检察官）想像的结果，他们痴迷于门帘后面的“真实物”。今天，福楼拜的这一技巧作为异乎寻常的电影技巧，还是会给我们留下深刻印象，或许这不是偶然的。仿佛福楼拜利用了我们今天称为镜外场（*hors-cham*）的电影理论。镜外场即视境之外的场景，正是因为视境的缺席，镜外场才组织了我们能够看到之物的机体：如果说〔正如很久以前由爱森斯坦（Eisenstein）的经典分析所证明的那样〕，狄更斯把后来成为基本电影技巧的关联物——定场镜头、中场镜头、特写镜头[46]的三足鼎立及平行蒙太奇——引入了文学话语，那么，福楼拜则向着外在性迈出了关键的一步，外在性躲开了领域与反领域之间的标准交换。就是说，如果可以再现的领域要保持其一致性，外在性就必定会被排除在外。[47]

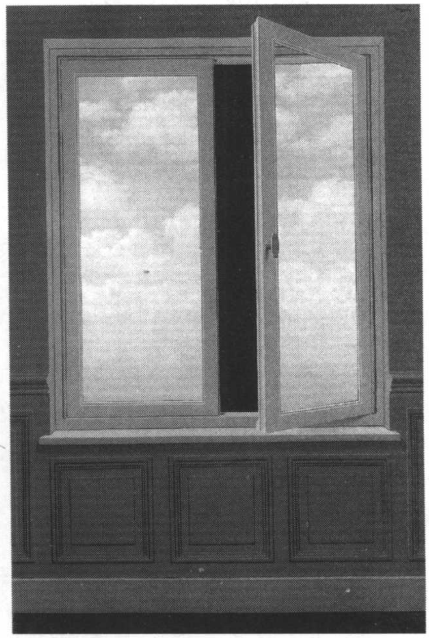
不过，至关重要的一点在于，不要误解了再现领域与性行为之间的这一不可通约性，因为在很久以前就已经开启了对性描写的审查制度。即便《包法利夫人》的问世提前一个世纪，性行为的细节照样不会被提及。不过可以肯定的是，在那对情人进入马车的隐秘空间后，那时我们所读到的只会是一句简短的陈述，比如：“这对情人最终躲进马车门帘后面，缠绵绯恻起来。”那

时，对街道和建筑物的冗长描述，肯定是不会出现的；在人们眼中，这样的描述毫无用处，因为在康德之前的再现宇宙中，任何剧烈的张力都不会出现在再现内容与门帘之后的创伤性原质之间。正是在这个背景上，有人不禁给“现实主义”提出了可能的定义：“现实主义”是天真的信仰，它相信在再现的门帘之后，肯定存在某种充分的实体性现实。在《包法利夫人》中，这一现实便是性奢侈品。“后现实主义”始于怀疑——在“门帘”之后是否存在这种现实。“后现实主义”始于预感——隐藏这个姿态本身，创造了它假装要隐藏的东西。

当然，如此“后现实主义”嬉戏的典范个案便是勒内·马格利特的绘画了。今天说到“马格利特”时，我们首先想到的当然是那幅画着烟斗的作品：上面画了一只烟斗，下面却写了一行字：“这不是烟斗”（*Ceci n'est pas une pipe*）。福柯以这幅画作所隐含的悖论为出发点，写了一本敏锐机智的小册子，题目就是《这不是烟斗》。[48][49]不过，或许马格利特另一幅画作更适宜用来建立基本母体，正是这样的基本母体派生出马格利特全部作品的奇异效果。这幅画便是1963年创作的《望远镜》（*La lunette d'approche*），它画的是半开半闭的窗户，透过窗玻璃，我们看到了外面的现实（点缀着朵朵白云的蓝天），不过我们在窗子打开的那个缝隙中所看到的（它使我们直接进入现实），却是空空如也，只是个一无所有的大黑块。这幅画可以用拉康的术语作如下阐释：窗玻璃的框架就是幻象－框架，正是幻象－框架构成了现实；借助于裂缝，我们得以洞察“不可能”的实在界，观察自在之原质。[50]



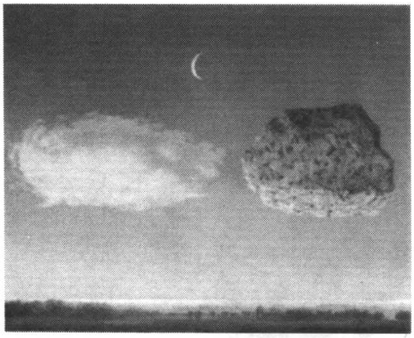
《这不是烟斗》



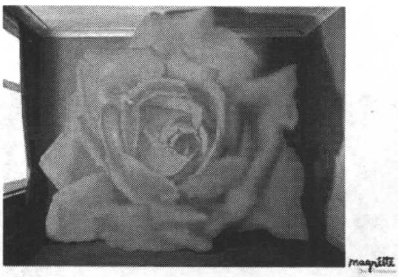
《望远镜》

这幅画通过展示“康德式”的分裂，

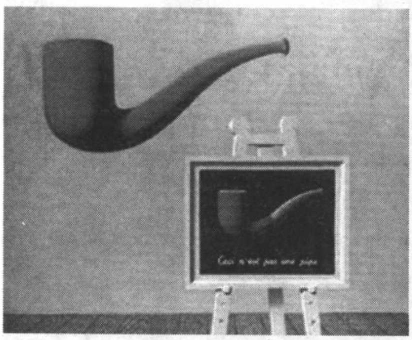
重显了马格利特式的悖论的基本母体。“康德式”的分裂是下列两者间的分裂：其一是（符号化、范畴化、先验构成的）现实，其二是自在之原质之空无、实在界之空白。分裂就是在现实中形成的，它把幻象性特征授予现实。由这个母体派生出来的第一个变种就是某个陌生、矛盾因素的出现，该因素处于被描述的现实“之外”。它莫名其妙地在现实中占据了一席之地，尽管在里面它并不“合适”：在《阿尔贡之战》（*La Bataille de l'Argonne*）（1959）中，它是漂浮在空中的一块巨石，作为一块乌云的凝重的配对物，与乌云靠在一起；在《摔跤手的墓地》（*Tombeau des lutteurs*）（1960）中，它是一朵大得不太自然的花朵，充满了整个房间。这个“脱节”的陌生因素恰恰是幻象客体，它填满了实在界的黑暗区域，这个黑暗区域是我们在《望远镜》半开半闭的窗户的缝隙中看到的。当“同一个”客体变成两个时，我们的莫名其妙之感就会更加强烈，如同在《两个神秘之物》（*Les deux mystères*）中所显示的那样。这幅画是对那幅著名的《这不是烟斗》（1966）所做的加工：烟斗与烟斗下面的题字“这不是烟斗”都被当成了一幅画，画在了黑板上；不过在黑板的左侧，在不确定的空间中，漂浮着另一个巨大、沉重的烟斗。这幅画的标题本来可以是“烟斗就是烟斗”，因为，如果它不是黑格尔有关同义反复的观点——同义反复是最终的矛盾——的完美图解，又会是什么？它是下列两者的妙合无垠：一边是处于被清晰界定的符号性现实中的烟斗，一边是它幻影般地、莫名其妙地、荒诞怪异地飘荡在它附近的二重身。黑板上的烟斗下边的题字，证明了



《阿尔贡之战》



《摔跤手的墓地》



《两个神秘之物》

两个烟斗之间的分裂：一边是构成了现实的一部分的烟斗，一边是作为实在界的烟斗，即作为幻象－显灵的烟斗，两者是通过符号性秩序的介入加以区分的。正是符号性秩序的出现，把现实撕裂成了两半：一半是自己，一半是谜一般的实在界剩余，每一半都在“非现实化”对方。

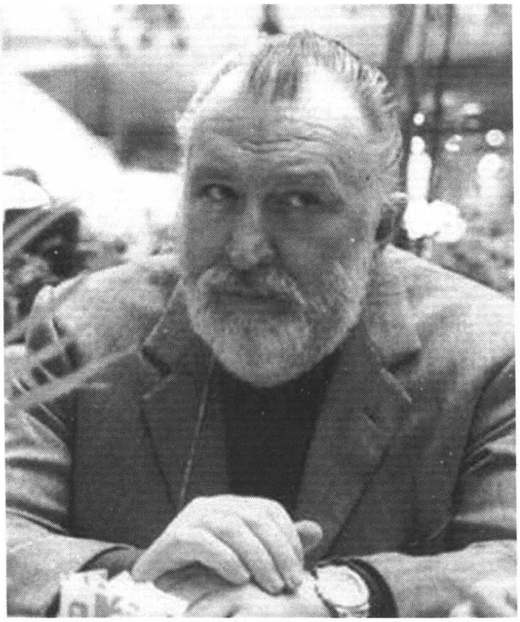


马克思兄弟会

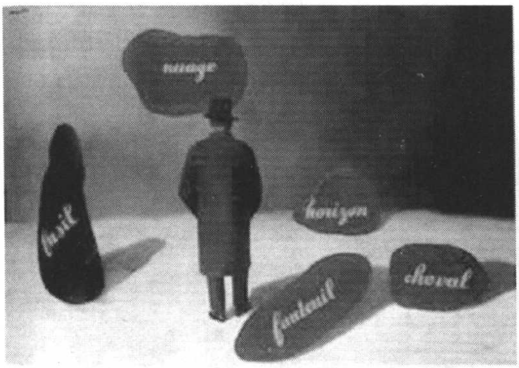
在这个问题上，拉康化的看法是，这样的分裂只能出现在欲望的机体中。它指出了下列两者间存在的缝隙：其一是无法靠近的欲望的客体－成因，“空无性之转喻”，自由地飘荡在空中的烟斗；其二是“经验的”烟斗，尽管我们可以用它来吸烟，但它从来都不是“那一个”。（关于这幅画，马克思兄弟会[51]）的版本会是这样的：“它看上去像烟斗，也能用来吸烟，但你千万不要上当受骗——它真的是一根烟斗！”[52]当然，自由飘荡的烟斗的隆重出场，把画在黑板上的烟斗变成了“纯粹的绘画”；不过与此同时，自由飘荡的烟斗与



《罗兰秘记》



赛乔尔・莱昂



《走向地平线的人》

黑板上的烟斗这一"被驯化"的符号性现实是截然相对的，它同样需要幻影般的、"超现实"的出场——就像奥托・普雷明格[53]导演的电影《罗兰秘记》中"真实"罗兰的现身一样。警探达纳・安德鲁斯（Dana Andrews）盯着据说已经死去的罗兰的画像昏然入睡，忽然他被什么东西惊醒了，他发现，在那幅画像的边上站着罗兰，她活得好好的。一方面，真实罗兰的出现，强化了画像只是"摹仿"这一事实；另一方面，"真实"的罗兰是作为尚未符号化的幻象性剩余，作为鬼魂般的显灵出现的。可以轻而易举地想像出，在那幅肖像的下面有这样的题字，"这不是罗兰"。多少有些类似的实在界的结果出现在赛乔尔・莱昂的《美国往事》[54]的开场戏中：电话铃响起来没完没了，终于有一只手拿起了话筒，但铃声依旧。前面的铃声属于"现实"，拿起话筒后依旧响个不停的铃声则来自不确定的实在界之空白。[55]

但符号化现实与实在界剩余之间的分裂，只是重显了符号界与实在界缠绕在一起的方式这个最为基本的母体；更辩证的"螺丝在拧紧"[56]是由弗洛伊德所谓的概念再现引入的。所谓概念再现就是对最初已经丧失、被排除掉（"一开始就被压抑"）的再现所做的符号性代指。[57]概念再现这一悖论完美地表现在马格利特的《走向地平线的人》（*Personnage marchant vers l'horizon*）（1928～1929）中：画面上有一个不起眼的老绅士，他戴着圆顶硬礼帽，背对着



希区柯克

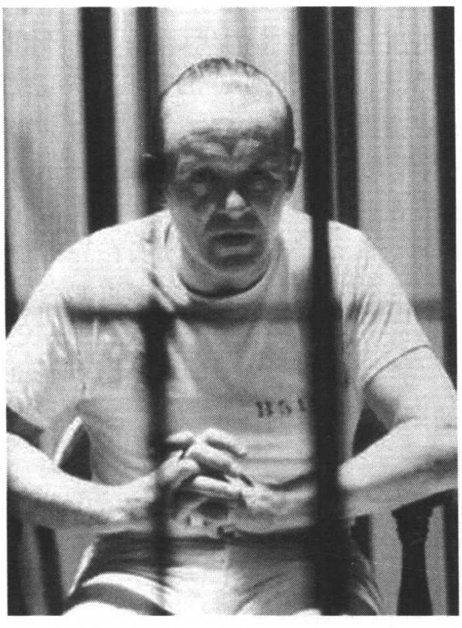
我们,他的四周是五个浓重的不规则的色块,上面用斜体字写着“云”(nuage)、“马”(cheval)、“枪”(fusil)等。在这里,字是能指的代指,它是对不在场的事物的再现。福柯认为,这幅画的运作方式与反向字谜的运作方式毫无二致:在字谜中,事物的画面性再现代表着指称那些事物的字;而在这里,字本身填充了不在场之物所留下的空白。对于我们来说,完全可以把这一基本母体派生出来的变种向前推进一步(比如,夜晚降临了,在这里,夜晚真的穿过了窗子,击碎了玻璃——以隐喻为真的个案,即符号界侵入实在界的个案)。不过只要能够回答下列问题就足够了:在所有这些悖论的后面,是否出现了相同的母体,相同的基本裂缝——此一裂缝的性质最终是康德式的?之所以说它是康德式的,是因为,“现实”是从来没有呈现出其整体性;在它中间总是要裂出空白,此一空白是由魔鬼般的显灵来填充的。

非主体间性大对体

我们透过半开半闭的窗子瞥见的令人难以捉摸的黑暗,为大对体莫名其



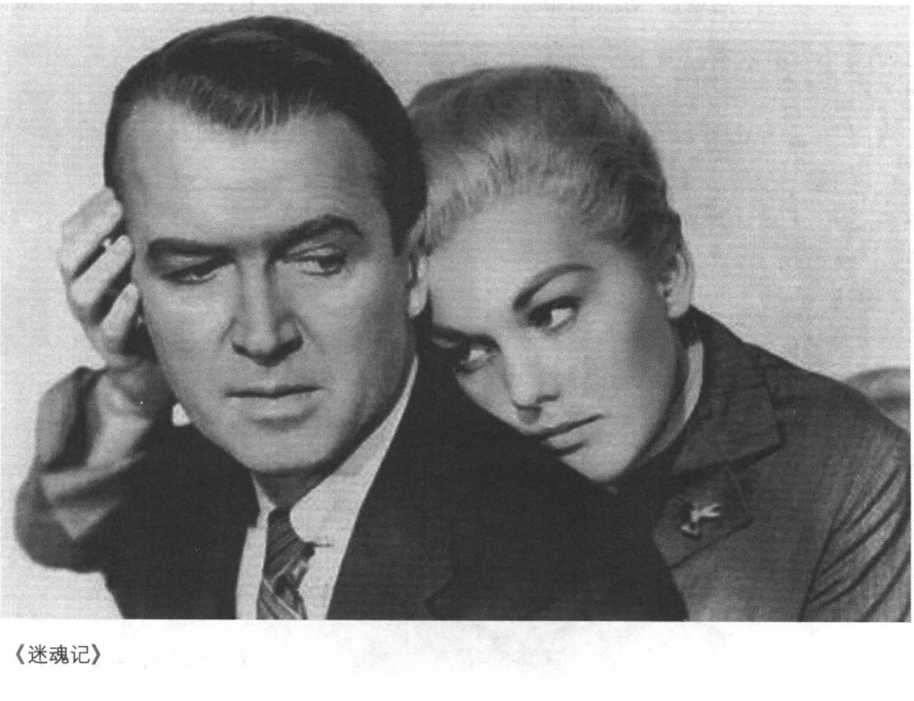
《夺命狂凶》



《沉默的羔羊》

妙地显灵开辟了空间。这里的大对体领先于"正常"的主体间性的大对体。姑且在此回忆一下希区柯克[58]在《夺命狂凶》中描述的一个细节，这个细节展示了希区柯克的非凡才智。在即将发生第二次谋杀的某个场景中，马上就要成为受害者的年轻女孩儿芭布斯(Babs)出场了。她原先在考文特花园(Covent Garden)的某个酒吧上班，因为与老板吵翻了，她离开了酒吧，来到了熙熙攘攘的大街上。嘈杂的大街(以全然"非现实"的方式)一瞬间安静下来，这令我们大吃一惊。这时摄影机贴近芭布斯，拍了个特写。来自近处某个无法确定方位的莫名其妙的声音打破了这神秘莫测的寂静片刻。声音好像来自她的身后，又好像来自她内心某处。那是温柔的男声："想找个地方住吗?"芭布斯向前走了几步，然后回过头来张望；站在她身后的是老熟人，但她不知道的是，他就是那个"领带杀手"。几秒钟过后，魔法消失了，我们再次陷入了"现实"的声音挂毯(sound tapestry)之中，市场大街上依旧人声鼎沸。在静止的现实中浮现出来的声音，就是小对形。观众也会把出现在芭布斯身后的那个人物，体验为对那个声音的补充，他是那个声音的化身。与此同时，他又与芭布斯的身体奇怪纠缠在一起，成了她身体的阴影凸起。这与弗洛伊德所分析的达·芬奇画笔下的圣母

像(Leonardo's Madonna)的奇怪的双重身体没有什么不同。或者说,它与《魔鬼总动员》[59]中的火星上的地下抵抗运动领袖的身体没有什么两样,那是长在另一个人的肚子上的寄生性凸起。要提供这样长长的名单,并非难事。在《沉默的羔羊》的某个关键性场景中,克拉丽斯(Clarice)和莱克特(Lecter)占据了同样的位置,那时他们正在莱克特的牢房里对话。前景是克拉丽斯的特写,她注视着摄影机,在她身后的玻璃隔离墙上,是莱克特在她身后(也是身外)的头部镜像,成了她的影子二重身,同时比她本人更真实。不过,最能体现这种效果的,还要从希区柯克的《迷魂记》(*Vertigo*)中的几个神秘镜头中去寻找。在那里,斯科蒂(Scottie)透过花店半开半闭的后门的缝隙窥视马德琳(Madeleine)。马德琳在门旁边的镜子中看到了自己,这时屏幕被垂直地一分为二:左半边被一面镜子占据着,我们从中看到了马德琳的影像;右半边又被一系列的垂直线(几扇门)所分割。在垂直的黑暗地带(半开半闭的门的缝隙),我们看到了斯科蒂的片断,他呆呆地看着那个"本人",而我们只能在左半边看到她的镜像。这个独特的镜头具有货真价实的"马格利特"式的特征,尽管说到剧情空间的部署,斯科蒂还是"身处现实"之中。虽然我们看到的马德琳只是她在镜中的形象,这个镜头的效果恰恰是颠覆性的:马德琳被当成



《迷魂记》

了现实的一部分，而斯科蒂被当成了幻影般的凸起，他就像格林《白雪公主》中的传奇小矮人一样，潜伏在镜子后面。这个镜头之所以是马格利特式的，是因为斯科蒂令人产生的小矮人般的幻觉，使人看到了那不可捉摸的黑暗，在《望远镜》中，它造成了半开半闭的窗子的缝隙（当然，《眩晕》中的镜子相当于马格利特画作中的窗玻璃）。在这两种情形下，加了外框的镜中现实空间，被垂直的黑缝所隔开。[60]正如康德所言，关于自在之原质，是没有实证性知识可言的，惟一可做的就是确定它的方位，给它"腾出地方"。这也正是马格利特在相当直观的层面上所完成的：半开半闭的门，它那令人难以捉摸的黑暗，为原质腾出了空间。希区柯克把人的凝视置于此一缝隙，因而以黑格尔－拉康的方式补充了马格利特："如果在表象之外别无他物的话，那就只有凝视了。"[61]

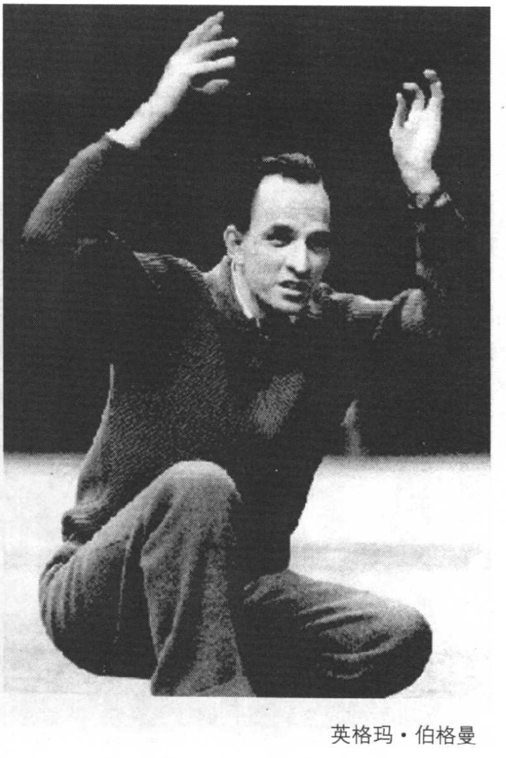
让－皮埃尔·庞奈尔[62]曾在拜罗伊特（Bayreuth）拍摄过《特里斯坦与伊索尔德》。在那里，他改动了瓦格纳原来的情节，把特里斯坦死后发生的一切［伊索尔德与马可王（King Marke）的到来，伊索尔德的死亡］都阐释为特里斯坦临终前的谵妄。伊索尔德最后一次露面了，被灯光照得灿烂辉煌的她在特里斯坦的身后迅速长大了。特里斯坦注视着我们这些观众，我们能够看到他的崇高二重身，他致命快感的凸起。伯格曼[63]在《魔笛》中，通常也是这样拍摄



《特里斯坦与伊索尔德》

帕米娜(Pamina)和莫诺斯塔托斯(Monostatos)的:那是帕米娜的特写,她深情地注视着摄影机;莫诺斯塔托斯作为她的影子二重身出现在她的身后,仿佛属于另一个现实层面似的(极不自然的深紫罗兰色灯光打在他身上),他也看着摄影机。在这种场景中,主体及其影子般的外隐二重身一起注视着第三处(第三处是由我们这些观众来体现的)。这种场景是主体与大对体性之间关系的缩影,而大对体性先于主体间性。在主体间性之领域中,主体们在共同的现实中"彼此相互窥视"。主体间性之领域是由父性隐喻所维系的,而被指涉的不在场的第三处(它被两人同时凝视),把这两伙伴中的一人(处于背景中的那一个)的身份,变成了快感之实在界的崇高化身。[64]

在纯粹摄影技巧的层面上,这些场景具有一个共同的特点,那便是某种形式上的相互关联,它把面对面的主体间性颠倒成了主体与其影子二重身之间的关系。影子二重身是作为崇高的凸起,出现在主体身后的。它把领域与反领域浓缩在单个镜头之内。我们在此所拥有的,只是某种悖论性的交流:不是主体与近在眼前的傀儡二重身的"直接"交流,而是主体与自己身后的赘疣的交流。这种交流是以第三者的凝视为中介的,仿佛反领域又反射到领域身上。正是这第三者的凝视,把催眠之维授予了这一场景:主体为此一凝视所陶醉,它看到了"他身内的某物而非他自身"(what is in himself more than himself)。说到精神分析的情形,说到精神分析者与接受精神分析者的关系,难道它最终不是同样指定了某种回归——向着主体(接受精神分析者)与其影子二重身,主体向着自己与自己身内的外在化客体结成的前主体间关系的回归?难道这不是精神分析的场所布置的全部要义之所在?在经历了所谓的初次见面后,适当的精神分析便开始了。这时,分析者和被分析者不再面对面,分析者坐在被分析者身后,被分析者四脚朝天地



英格玛·伯格曼

躺在长椅上，面对着眼前的一片空白。难道这种布置没有把分析者置于被分析者的小对形的位置上吗？难道这种布置把分析者当成了对话伙伴，另一个主体？[65]

不定判断之客体

在这一点上，我们应该回到康德那里。在康德的哲学中，这个缝隙、空白乃魔鬼般显灵的现身之地，它是由否定判断和不定判断之间的差异造成的。康德曾经举例说明自己的区分，从而一语道破了天机：借助于肯定判断，谓词从属于（逻辑）主词，如“The soul is mortal”（灵魂是必死无疑的）；借助于否定判断，谓词被排斥在主词之外，如“The soul is not mortal”（灵魂不是必死无疑的）；在不定判断中，谓词（即从属于主词的系词）并没有被否定，而是采用了非谓词的形式，如“The soul is not-mortal”（灵魂是非必死的）。（在德语中，差异仅仅表现在标点符号上：“Die Seele ist nicht sterbliche”——“Die Seele ist nichtsterbliche”；不可思议的是，康德没有使用标准的“unsterbliche”。）这种区分虽然看上去有些微不足道，却在康德那里发挥了决定性作用，因为康德致力于区分下列不同的对抗、否定模态。



《魔笛》

首先是真实对抗。它是两种实证性力量之间的冲突，是力与其补充性的反力之间的对抗，结果彼此抵消了。这种对抗之所以是真实的，是因为它指出了，哪些特性构成了“现实”这一概念：我们体验为“现实”的事物，是由无所不在的力与其反力之间的对抗构成的（磁力现象中的吸力与斥力、正极与负极，等等）。与实证性力量相对的不是空无，不是这一实证性力量的缺席、匮乏，而是另一种力量，这种力量拥有自身的实证本体论现实性。冲突的结果是零，因为方向相反、大小相等的两种力相互抵消了，就像两组儿童以相等的力量，沿着相反的方向拉紧一根绳子，绳子就会处于静止状态一样。康德把真实对抗的“零”状态命名为缺乏之无[66]：它是两种对立力量相互“剥夺”的结果。把真实对抗与其他对抗区分开来的区别性特征在于，它以公共域的存在为自身存在的前提条件：正负两极的对抗只能发生在磁场之中。为了这个缘故，下列事实——客体在磁场中并非主动的——并不能自动保证它在磁场中就是被动的（negtive），因为它完全可以置身于磁场之外。

其次，不能把真实对抗与逻辑矛盾混为一谈。逻辑矛盾的结果是另一种形态的“零”，即否定之无。当被考察的客体之概念与自身抵触并取消自身时，逻辑矛盾出现了。在这方面，康德心中的例子是诸如“方的圆”、“木制钢铁”之类的概念。我们无法直观这类客体（我们无法想像“方的圆”是什么模样），因为他们属于康德所谓 *Unding* 的情形，即“非物”（non-thing）的情形，是缺乏概念的空洞客体。因为具有自相矛盾的特征，它在逻辑上是不成立的。

不过还存在着无法化约成真实对抗或逻辑矛盾的第三种形态的否定，即二律背反。康德自夸自己第一个阐明了二律背反的特质。即存在着这样的客体，尽管它们在逻辑上并无自相矛盾之处，我们却无法超验地直觉到它们，即无法把它们想像成我们经验的客体，想像成我们体验为现实之物的组成部分。显而易见，这些客体并非在逻辑上不可能，不过虽然如此，我们还是无法把它们视为“可能的”，只要被我们算作“可能的”领域是由我们经验的视境来描绘的。它们并非缺乏概念的空洞客体，恰恰相反，它们是缺乏（可以直觉把握的）客体的空洞概念。同样，它们也无法归在非物（*Unding*）这一概念之下，因为很容易在并不矛盾的情形下想像出它们。问题恰恰在于，虽然很容易想像出它们，我们却从来不能给这些概念填充实证、直觉的内容。因此，康德把这些客体称之为 *Gedankending*，即心造之物、心中之物（*ens rationis*）。其典型个案包括传统形而上学中的大量概念，这些概念（无所不包的普遍、灵魂、上帝等）使我们陷入超验的二律背反之中。所有这些概念都可以加以合理地想像或建构，但我们永远不能把它们体验为现实的一部分（在我们的世

俗现实中,我们从来没有碰到过“上帝”或“灵魂”之类的事物)。[67]

矛盾与二律背反之间的差异开启了超验之维。或者说,二律背反的特殊身份(它无法化约为矛盾)开启了超验之维:矛盾之“零”是逻辑性的(客体的概念自我抵消了),而二律背反之“零”是超验性的。我们在此要注意客体的概念,它永远都是“空洞”的,因为它永远不能成为我们感官直觉的对象,不可能成为我们可能经验的对象。而且,在康德看来,消除超验二律背反的“丑闻”的方式恰恰在于,把这些二律背反设想成二律背反,而不是矛盾。在逻辑矛盾的情形下,两极中的一极必然是真的:昨天我阅读了黑格尔的《逻辑学》或者我没有阅读;非此即彼(*tertium non datur*),一极是假的会自动证明另一极是真的。不过说到二律背反,我们要逃避的也正是这个陷阱:一旦把超验二律背反设想为矛盾,我们就会被迫得出结论说,它的两极中的一极必定是真的——宇宙或者是有限的,或者是无限的;或者线性因果链决定也包含了一切,或者还存在着自由,即存在着自主活动的可能性,不能把自主活动的存在与否归因于环境。因此,真正避开我们的是第三种可能性:因为争论的共同基础(宇宙是现象、灵魂的总和)并不是作为我们可能经验的对象存在的,所以问题完全可能是假的。如果问题(显然是无所不包的选项)是假的,情形会怎样?在这种情形下,二律背反的任何一极都有可能是假的(作为整体的宇宙是纯粹的心造之物,因为我们是有限的,所以我们从来都无法为其填充可以通过直觉把握的内容——康德对数学二律背反的解答),两极也都可能是真的,因为每一极都关切不同的本体论层面(宇宙因果律只限于现象领域,自由则规定了我们的本体灵魂)。康德对数学二律背反的解决是十分大胆的:他打破 *Weltanschauung* 的整个传统,即世界观的整个传统(或者说得更准确一些,世界直觉的整个传统):世界(宇宙)从来都不以直觉的方式呈现出来。严格地说,世界根本就不存在。

对于心造之物这一概念所涉及的客体,我们一无所知,因为这些客体超出了我们的经验领域。尽管如此,由于我们的经验受到了无法解脱的束缚,我们还是要被迫提到这些客体。我们无法知道它们,但我们必须思考它们:“因为感官直觉无法毫无差别地延伸到所有的事物上,所以还要给其他客体保留位置。”换言之,我们全部(有限的)思想所能做到的,就是为我们的知识圈定有限、严格的领域,对超越这个领域的彼岸(Beyond)不置一词;“自在之原质”只能作为纯粹的缺席,在某个位置的掩饰下呈现出来。由于我们经验的有限性,这个位置必定永远是空着的。也正是在这里,我们遇到了否定判断与不定/限制判断之间的差异:现象是不定 - 限制判断的客体。我们说的

是“the Thing is non-phenomenal”(原质是非现象性的),而没有说“Thing is *not* phenomenal”(原质不是现象性的);我们并没有对此做出任何肯定性主张,我们只是划定一条界限,把原质置于界限之外的全然不确定的空白之中。[68]

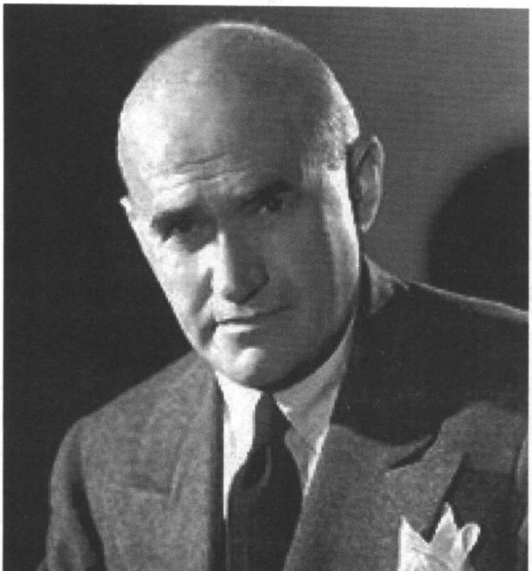
沿着这条思路,康德在《纯粹理性批判》的第二版中,区分了“本体”的肯定意义与否定意义:就这个词的肯定意义而论,本体是“非感官直觉之客体”;就这个词的否定意义而论,本体是“这样的事物,它不属于我们感官直觉之客体的范畴”。我们不应为这种语言形式所误导,以为肯定意义是由否定判断表达出来的,否定意义是由不定判断表达出来的。换言之,在把原质确定为“非感官直觉之客体”时,我们立即否定了这个肯定判断,正是这个肯定判断把原质确定为“感官直觉之客体”:我们把直觉当做公认的基础或种(genus),进而接受之;在这个背景上,一个种与它的两个属(species)——感官直觉和非感官直觉——截然相对。因此,否定判断不仅是不定的,它还描述了现象之外的领域,原质就位于那里——非感官直觉的领域;而在否定性断言的情形下,原质被排除在我们感官直觉的领域之外,没有以任何模棱两可的方式把它设置为非感官直觉之客体;否定性断言对原质的实证性身份不置可否,因而瓦解了肯定谓词和否定谓词所共同拥有的种。

“is not mortal”不同于“is not-mortal”。在前一种情形中,我们拥有的只是简单的否定;在后一种情形中,非谓词被肯定了。对本体所下的惟一“合法”的定义是,它“不是我们感官直觉之客体”。这是纯然否定性定义,它把自己排除在现象领域之外;这个判断之所以是“不定判断”,是因为它没有暗示出任何结论,比如这样的结论——本体在现象领域之外的无限空间中居于何处。康德所谓的“超验幻觉”最终表现在,把不定判断解读(误读)为否定判断:当我们把本体设想为“非感官直觉之客体”时,这个判断的主词依然是那个主词——“直觉客体”;发展变化的仅仅是这个直觉的特性(非感官的,而不是感官的),于是主词与谓词之间的最小“通约性”——在这种情形下,是本体与其现象表现之间的最小“通约性”——仍然被维持着。

黑格尔从康德那里得到的结论是,限制先于它“之外”的事物。所以说到最后,康德的“自在之原质”概念依然过于“物化”了。在这个问题上,黑格尔的立场相当微妙:他宣称超感官(Suprasensible)是“作为表象的表象”。言下之意,自在之原质同样也是对现象的限制。“超感官客体(超感官直觉之客体)”属于空想的“混乱世界”;它们只是以另一种非感官直觉的形式,对感官直觉的内容所做的颠倒性的表现、投影而已——或者回想一下马克思在《哲学的贫困》中对普鲁东(Proudhon)的讽刺性批判:“我们拥有的不是以普通方

式说话、思维的普通人，而只是这种纯粹、简单的方式——个人倒不存在了。"[69][70]（当然，它的双重否定意味在于，马克思试图以这些文字嘲弄性地拒绝普鲁东的黑格尔主义，即他的下列努力——把思辨辩证法的形式赋予经济学理论！）这也正是"非感官直觉"的四不像之处：我们得到的不是普通的感官直觉之客体，而是失去了感官特性的普通的直觉客体。

否定判断与不定判断之间的微妙差异还出现在某些俏皮话中。在那些俏皮话中，第二部分并没有通过否定其谓词而直接颠覆第一部分，而是重复之，并把否定转向主词。例如，"他是充满了白痴特质的人"（He is an individual full of idiotic features），这个判断可以用标准的镜像方式加以否定，即被它的反命题所否定——"他是没有任何白痴特质的人"（He is an individual with no idiotic features）；不过这种否定还可以以下列形式表现出来，"他充满了白痴特质，却不是人"（He is full of idiotic features without being an individual）。否定从谓词向主词的转移，提供了这样逻辑母体，我们可以把小学生从偏见与陈词滥调的局限中解放出来，但这种努力导致的结果通常是无法预料的：其结果不是能以轻松活泼、无拘无束的方式表现自己的人，而是一堆自动化的老生常谈。在这些老生常谈的背后，我们再也感受不到"真实人"的存在。



塞缪尔·戈尔德温

且让我们回忆一下精神分析训练所导致的一般结果吧，这种精神分析训练试图把个人从日常的心智框架的约束中解放出来，释放他的"真实自我"，及其真正的创造性潜力（超验调停等）：一旦个体摆脱了陈词滥调，而那些陈词滥调依然能够维持它们与隐藏在它们之后的"人格"之间的辩证张力，那么占据其位置的就是新式的陈词滥调，这样的陈词滥调削平了隐藏在这些陈词滥调之后的人格的"深度"。简言之，人成了真正的妖怪，成了"活死人"。塞缪尔·戈尔德温[71]这位好莱坞老巨头

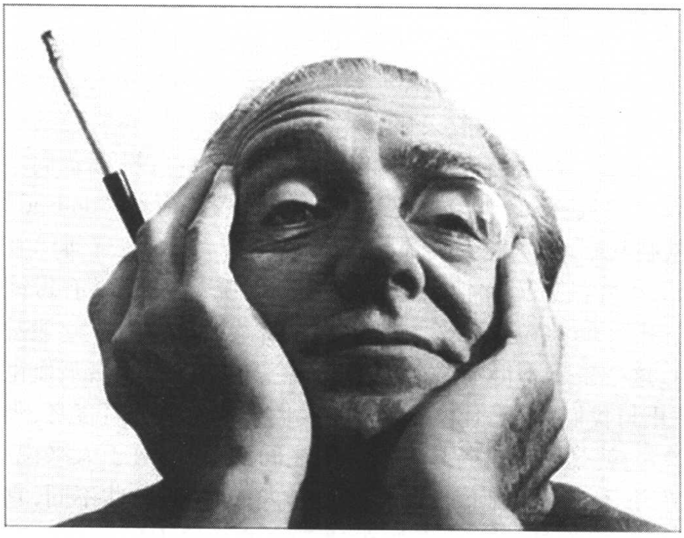
说得好:我们真正需要的不过是某种新颖独特的老生常谈而已。

在此提到"活死人",决非偶然:在日常语言中,当我们致力于领悟某类边界现象,而这类边界现象瓦解了既存的差异——诸如活死人和真死人之间的差异时,我们就采用不定判断。在通俗文化文本中,那些既非生亦非死的怪物,那些"活死人"——吸血鬼等,被人称为"未死者"(undead);尽管它们不是死物,但也绝对不是我们这样的血肉之躯。"他是未死者"(*he* is undead)这个判断是不定-限制判断,因为这是纯粹否定性的姿态,把吸血鬼排除在了死人的范围之外,但也并没有因此把它们置于活人的领域之中,没有做简单的否定:"他还没有死"(*he* is not dead)。吸血鬼以及其他"活死人"一般被称为"物儿"(things),这个事实不得不在十足的康德意义下重显出来:吸血鬼是"原质",其言谈举止与我们无异,但它肯定不是我们中的一员。简言之,吸血鬼和活人之间的差异,就是不定判断与否定判断之间的差异:对于人来说,死人失去了活人的谓词,不过他或她依然还是同一个人;未死者与此不同,它保留着活人的全部属性,却不是活人。正如在马克思的玩笑中所表明的那样,在吸血鬼那里,我们得到的是"纯粹而简单地言说、思维的方式——个人倒不存在了"。[72]

总是有人喜欢发出这样的断言,认为无穷判断一言以蔽之简约地涵括了康德的整个哲学革命:他从莫名其妙的、被禁止/不可能之原质的实在界领域中,描绘了超验地被构造出来的现实的概貌。关于原质,谁也未曾思量过,因为在它那里,善与彻底之恶是重叠在一起的。简言之,康德以现象性现实与本体性原质之间的对立,取代了表象与本质之间的传统哲学对立。现象性现实与本体性原质之间的对立遵循着完全不同的逻辑:显现为"本质"的事物(我们的道德法则)只有在我们的有限限度之内,在我们置身期间的现象现实的领域之内,才是可能的,才是能够设想的;如果我们能打破这个限制,直接看到本体性原质,我们就会失去这样的能力,正是这种能力使我们超越了感官经验的限制,获得了道德尊严和自由。

埃特及其彼岸[73]

为了进一步明确由不定判断开辟的这一莫名其妙的领域,让我们重返好莱坞。弗里茨·朗[74]的黑色西部片《农庄风暴》(*Rancho Notorious*)开始于一



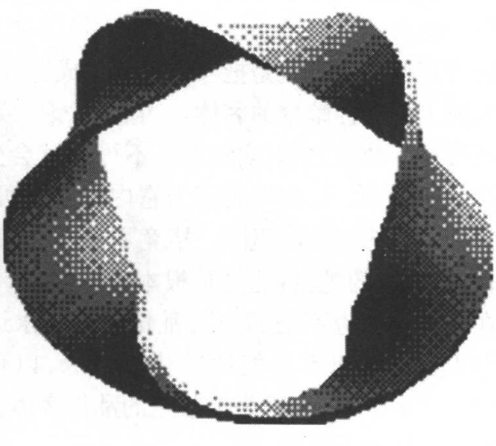
弗里茨·朗



《农庄风暴》

般的好莱坞故事通常结束之时:一对情人热情拥吻在一起,期盼着喜结连理。不料残忍的匪徒强暴并杀死了新娘,绝望的新郎[由阿瑟·肯尼迪(Arthur Kennedy)扮演]发誓要进行无情的报复。关于匪徒的身份,他手上惟一的线索就是“骰子掷好运”(chuck-a-luck),一个无意义的符指化碎片。在经历了漫长的追查之后,他终于发现了秘密:“骰子掷好运”指某个神秘之地,公开提及它的名字会陷入十分危险的境地。那是一座牧场,位于鲜为人知的山谷之中,要经过狭窄的山口才能抵达那里。年迈的酒吧歌手(以前可是个要人命的大

美人)马林·迪特里希(Marlene Dietrich)管理着这个牧场,为匪徒们提供庇护,以获取一定比例的赃物。如何解释这部电影散发出来的难以抗拒的魅力?毋庸置疑,在一般的西部片的伪装之下,《农庄风暴》采用的是另一种神话般的叙事。这种叙事表现在诸多探险小说和电影中,并且是以纯正的形式表现出来的。其故事大多发生在非洲,比如《所罗门王宝藏》(*King Solomon's Mines*)、《她》(*She*)、《泰山》(*Tarzan*)等,都是深入黑非洲大陆腹地探险的故事。航海者禁不住某个难以理解或含混不清的符指化碎片的诱惑,于是开始了危险之旅。这符指化碎片可能是放在瓶子里的信,可能是烧焦的纸片,还可能是某个疯子的胡言乱语。它们暗示说,在某个疆界之外,正在发生非凡、恐怖之事。在途中,探险者要面对形形色色的危险,比如土著人的威胁,但土著人同时拼命使这些外国人明白,他们无论如何都不要越过那个疆界(河流、山谷、深渊),因为疆界之外是个可怕之域,还没有谁能从那里活着回来。在经历了一系列的奇遇之后,探险者还是越过了那个疆界,在大对体之域中,在纯粹幻象的空间中发现了秘密:无法无天的黑暗统治(《所罗门王宝藏》),美丽而神秘的女神王国(《她》),人与自然和谐相处的福地(《泰山》)。当然,西藏为这种故事提供了另一种神话般的景象。西藏的神权政治堪称最著名的田园世界景象的典范,那里充满了智慧与平衡,那里有香格里拉(在《消失的地平线》中),只有通过狭窄的山口才能抵达那里;任何人都不允许从那里凯旋而归,即使有人逃离了那里,他也要为自己的成功付出代价——疯癫。关于那个由聪明的喇嘛们治理的宁静之域,不会有谁相信疯子的胡言乱语。[75]《农庄风暴》中神秘的"骰子掷好运"同样也是禁区。在电影中,所有事关生死的对抗都发生在狭窄的山口上,这绝不是偶然的。山口是疆界的标志,它把日常现实与由"她"统辖的山谷割裂开来。换言之,山口是从现实走向幻象之"大对体之域"的过渡地带。[76]


莫比乌斯带

这里至关重要的是,所有这些故事都在形式上具有严格的同宗关系。在所有情形下,故事的结构都是莫比乌斯带[77]

式的——如果在现实一面走得太远了，我们就会突然发现，我们已经走向了反面，走进了纯粹幻象的王国。[78]不过，我们继续原来的思路：在从莎士比亚到莫扎特的众多艺术家的发展中，难道我们没有遇到同样的倒置吗？在那里，渐渐陷入绝望，并达到低谷，但是突然间又变成了天赐福地。在一系列标志着绝望最低点的悲剧（《哈姆莱特》、《李尔王》等）之后，莎士比亚戏剧的语调发生了翻天覆地的变化，我们也进入了仙境般的和谐之中。在那里，生活受制于慈祥的命运之神（Fate），它给所有的冲突划上了幸福的句号（《暴风雨》、《辛白林》等）。《唐璜》是性关系之不可能性的终极纪念碑，是两性关系对抗的终极纪念碑。在《唐璜》之后，莫扎特创作了《魔笛》，它是对男女完美结合的颂歌（注意这里的悖论——批评先于赞美）。[79]

在转向福地时，我们接近了那个可怕、致命同时又极其诱人的疆界线。这条疆界线正是拉康在谈及索福克勒斯的《安提戈涅》时努力借助于古希腊单词"ate"（埃特）表明的东西。[80]这个术语存在着严重的含混性："ate"既指任何人都不能跨越，否则必死无疑的可怕疆界，又指在它之外的某个空间。关键在于，疆界胜过了空间：我们不能拥有两个领域（现实的领域与纯粹幻象的领域），它们是为某个疆界所分割的；我们所拥有的只是现实及其界限、深渊与空白，现实就是围绕着界限、深渊与空白结构起来的。因此，幻象－空间是严格的第二性的；它"赋形"于、物化了某个疆界，或者说得更准确些，它把不可能变成了被禁止。疆界标志着某种根本不可能性，它是无法跨越的，如果离它太近，我们就会呜呼哀哉。疆界的另一边是被禁止的，无论是谁，只要进入就无法返回，等等。[81]因此，我们已经制造出把恐怖转化成福地的神秘反转的公式。借助于这个公式，不可能之局限变成了禁区。换言之，这一反转所遵循的逻辑就是把实在界转化成符号界所遵循的逻辑：不可能－实在界变成了符号性禁令的客体。当然，悖论（或许还有禁令的此种功能）在于，一旦被视为禁止之物，实在界－不可能就会变成某种可能之物，即变成某种无法企及之物。这倒不是因为它内在的不可能性，而只是因为，接近它会受到禁令的外部屏障的阻隔。毕竟那里存在着所有禁令都遵循的最为基本的逻辑，即乱伦的逻辑：乱伦是根本不可能的（即使某个男人"真的"与他母亲睡在一起，"这也不是那个"；乱伦的客体永远处于匮乏状态）。这个符号性禁令不过是想把不可能性转化成禁令，以化解这一僵局而已。存在着太一（*There is One*），它便是被禁止的乱伦客体（母亲），这一禁令使得获得所有其他的客体成为可能。[82]

在上面提到的一系列探险电影中，对疆界的跨越遵循着同样的逻辑："埃

特"之外的禁区的构成,也是通过把不可能性转化成禁令完成的。在另一个层面上,同样的悖论性反转也是在殖民压抑条件下的"民族复兴"的一大特点:只有殖民压抑才能激起抗拒,才能使重显"民族复兴"成为可能。这样的"自发"观念——我们正在抢救历史传统的遗迹,把它们从殖民压抑的束缚下解放出来——完全符合黑格尔所谓的"(外部)反思之幻觉":只要我们还是这种幻觉的牺牲品,那我们就会忽略下列事实,民族、民族身份就是通过这种体验形成的——它的存在受到了威胁。在形成这种体验之前,民族、民族身份是根本不存在的。对于古典的反殖民斗争来说,固然如此;对于前苏联地区目前紧张的种族关系来说,依然如此:尽管人们把自己体验为对前共产主义传统的回归,但正是共产主义的"压抑",借助于禁令,开辟了它们得以立身的空间,即把它们作为可能之物设置起来。

借助于把(不可能的)限制转化成(被禁止的)空间,把《唐璜》转化为《魔笛》,我们避开了作为不可能的实在界:一旦我们进入了幻象的领域,固有不可能性之创伤就会被仙境至福取而代之。莫扎特的《魔笛》,它所提供的多情男女融为和谐整体这一意象,完美地例证了拉康的下列命题——幻象最终总是有关成功的性关系的幻象。在泰米努(Tamino)和帕米娜(Pamina)这对情人成功地经历了水与火的考验之后,即在他们跨越了疆界之后,双双进入了符号性赐福之中。[83]对于反殖民的民族复兴来说,这具有启示意义,它可以帮助我们更加精确地确定至福的梦幻品格究竟何所在的问题。反殖民主义民族解放斗争的参与者必定沦为这种幻觉的牺牲品,正是借助于反殖民主义民族解放斗争,他们"实现了受压迫的祖先的远古梦想"。这里隐含着意识形态合法化的基本机制:对现存秩序的合法化,是通过把它视为梦想的实现来完成的,这里的梦想不是我们的梦想,而是大对体的梦想,即死去的祖先的梦想,前人的梦想。例如,正是这一机制决定了"进步"的西方人在二三十年代对苏联所采取的态度:尽管贫困不堪、错误不断,无数的西方游客还是被单调乏味的苏联现实所吸引。何以如此?答案很简单:在他们看来,它真正实现了自古至今全世界百千万工人阶级的梦想。对苏联现实的任何怀疑,都会导致罪恶感:"不错,他们在苏联犯下了无数的错误,但是,当你以讽刺与鄙视的口吻批评他们的努力时,你正在嘲弄、背叛千百万人的梦想。为了实现这个目标,他们忍受了巨大的痛苦,付出了生命的代价!"[84]这种情形与庄子的情形不无相似之处。庄子梦到自己变成了一只蝴蝶,醒来后他问自己:他怎么知道他现在不是一只蝴蝶,梦到自己变成了庄子?[85][86]同样,革命之后的意识形态努力使我们明白,我们现在享受的生活,正是祖先梦想的实现;例如,

苏联的工人阶级是革命之前的斗士，他们梦想着成为社会主义天堂的主人——如果我们喋喋不休地抱怨，我们的美梦就会破灭。要想在意识形态上使当今秩序合法化，并使这种合法化发挥效力，借助于死去的大对体，是必不可少的。在另一个层面上，自莫扎特《魔笛》以来的和谐情侣的幻象所遵循的逻辑与此毫无差异：沉闷的资产阶级日常现实经历了转化，只要它还被设想为自由情侣的革命之前的梦想的实现，它就需要崇高之维。

这一反转的逻辑究竟何在？另一种形式上的同宗关系或许会使我们脱离正确的轨道。在弗洛伊德那个最著名的有关伊尔玛注射的梦中，难道我们没有遇到同样的母体吗？[87]难道这个梦的三阶段与想像性二元关系不是如出一辙吗？它“恶化”成了不堪忍受的对抗，这种对抗宣告了与实在界的相遇，以及因为符号性秩序的到来而形成的最终“缓解”。在梦的第一阶段，弗洛伊德“与患者玩起了游戏”；[88]他与伊尔玛的对话“完全陷入了限制它的想像性环境之中”。[89]这种二元的镜像关系在察看她张开的嘴巴时，达到了顶点：

> 这里有一个可怕的发现，从来没有见过的肉。万物的基础，头与脸的另一面，地地道道的分泌腺，一切都从肉里流出，那是秘密的核心。那肉由于遭受痛苦而变形，正是它的外形成了激发焦虑之物。焦虑之幽灵，对焦虑之认同，对**你就是这样**(*you are this*)的终极揭露——**你就是这样，可与你相距万里，它最终是无形的**。[90]

突然，这种恐怖不可思议地变成了“宁静致远”(ataraxia)[91]。拉康将之精确地定义为“符号功能的启动”，[92]它已经为三甲胺[93]的套话的形成所例证；主体自由地漂浮在符号性赐福之中，只有做梦者(弗洛伊德)放弃了对它的自恋透视。雅克-阿兰·米勒给拉康的《研讨班》第二卷起了个副标题——“想像界、实在界与符号界”，此举相当正确。[94]当然，在此要避开的陷阱是，把这种符号性赐福与某些“硬现实”对立起来：拉康化精神分析的基本命题是，我们所谓的“现实”就是在这样的“赐福”的背景上构成的，是在把某个创伤性实在界排除在外这一背景上构成的。当拉康说幻象是现实的最后支撑时，他表达的就是这个意思：一旦某个“符号性赐福”的幻象-框架挡住了对实在界深渊的审视，“现实”就稳固下来了。幻象绝非阻止我们“观看现实的本来面目”的梦一般的蜘蛛网，相反，它构成了我们所谓的“现实”：最普通的切实的“现实”是透过幻象的蜘蛛网构成的。换言之，我们只有付出代价，才

能接近“现实”:某些事物——创伤之实在界——必须“被压抑”。

在此令人惊讶的是,有关伊尔玛注射的梦与弗洛伊德另一个著名的梦并行不悖。那个梦的内容是,死去的儿子出现在父亲面前,以责备的口吻对他说:“爸爸,你没有看见我被烧着了?”[95]拉康在阐释伊尔玛注射的梦时,把我们的注意力引向埃里克·埃里克森[96]对此所做的适宜评价上。埃里克·埃里克森认为,在看到了伊尔玛的喉咙之后,在遭遇了实在界之后,弗洛伊德本应从梦中醒来,如同那个做梦的父亲在遭遇了被烧着的儿子的可怕显灵之后所做的那样。在面对全然不堪忍受的令人恐怖的实在界时,做梦者醒来了,即逃进了“现实”之中。从这两个梦的并行不悖中,可以得出激进的结论:我们所谓的“现实”正是以愚蠢的“符号性赐福”为模型建构起来的,正是“符号性赐福”使得弗洛伊德在目睹了伊尔玛喉咙的可怕景象后,依旧酣然大睡。做梦的父亲从梦中醒来,逃进现实,目的在于逃避创伤性实在界——被烧着的儿子的责备。这与弗洛伊德的做法完全一致,弗洛伊德在看到了伊尔玛的喉咙之后,“更改了记录”,即逃进了遮盖实在界的幻象之中。



埃里克·埃里克森

符号性至福

在这一点上,我们总是情不自禁地把形式上的同宗关系向前推进一步。把恐怖转化成符号性赐福,这与黑格尔的“三元组”岂不如出一辙?相似的转变,即把僵局(impasse)变成“关口”(pass),出现在黑格尔体系的开端,即出现在从存在(Being)向空无(Nothing)的过渡之中。把空无设想成存在之“真

理”,究竟是什么意思?存在首先被设置为语法意义上的主词,我们总是在它后面连接某个谓词,以任何可能的方式把主词固定下来。不过每一次努力都以失败告终:关于存在,我们说不出任何确定性的东西,无法给它配置任何谓词。因此,作为存在之真理的空无就发挥了把这一僵局实证化、“实体化”的功能。在黑格尔那里,诸如此类的不可能性之实证化,也出现在从一个范畴向另一个范畴的过渡之中,其中第二个范畴是第一个范畴的“真理”:黑格尔式的发展从来都不仅是走向更深刻、更具体的本质;概念过渡所遵循的逻辑自然就是对失败进行反思性实证化所遵循的逻辑,即过渡之不可能性本身所遵循的逻辑。且以X这一时刻为例,努力把握其隐含本质,努力更加具体地确定其隐含的本质,所有这些努力都以失败告终,随之而来的时刻只是证实了这种失败而已,而这种失败假定了一种实证性存在。简言之,我们无法确定X的真理究竟为何,但这次失败就是X的真理。黑格尔对芝诺(Zeno)哲学中的运动不存在这一命题的阐释,也强调这一点:芝诺努力证明,在运动的虚假表象之外,存在着自我同一、固定不变的存在;不过这种存在本质上是空洞的,所以超越运动之表象的努力失败了;我们只能描述运动的自我扬弃,即运动的自我压抑的概念运动。之所以说赫拉克利特的运动(Heraclitic movement)是艾利亚的存在(Eleatic Being)的真理,原因就在这里。

通常大家都没有注意到,拉康的需求-要求-欲望这一基本三元组,与黑格尔“否定之否定”的内在逻辑是如何一脉相承的。首先,我们有着上天赐予的、准天性的出发点,那便是直接需求。需求总是已经预先假定了的,而不是被赋予、“设置”和体验的。主体需要“自然”、“真实”的客体来满足自己的需求,比如口渴了,就需要喝水,等等。不过,一旦需求与符号性媒介融为一体(需求总是已经与符号性媒介融为一体的),需求便开始发挥要求的功能,如对大对体的呼唤,最初是对作为大对体的原始形象的母亲(Mother)的呼唤。大对体最初被体验为这样的他或她,他或她能够满足我们的需求,提供满足我们需要的客体,当然也能拿走、阻止我们得到它。大对体的这种中介作用颠覆了我们与客体之间关系的整个机体:从表面上看,要求旨在获得假定能够满足我们需求的客体,但实际上,要求的真正目的是获得大对体的爱,大对体有能力得到那个客体。如果大对体顺从了我们的要求,并提供了客体,那么这个客体不仅满足了我们的需求,同时还证明,大对体是爱我们的。例如,当婴儿哭着要吃奶时,他的真正要求是,母亲通过喂奶展示出她对孩子的关爱。如果母亲顺从了这个要求,但又表示得十分冷淡、漠不关心,孩子就

会依然没有得到满足;不过,如果母亲绕过了要求的表层,只是拥抱了婴儿,那么结果很可能是,婴儿感到心满意足。为了指明这种倒置,拉康采用了黑格尔的扬弃(*Aufhebung*)概念,这绝不是偶然的。“要求扬弃(*aufhebt*)了万物的特殊性,可以通过把要求转化成爱的证据来认可它。”[97]通过把需求转化成要求,即通过把需求转化成面向大对体的能指,用来满足需求的具体的、物质的客体被“扬弃”了:它舍弃的是它的直接性,它被设置为“中介化”的某物,设置为某个媒介,透过这一媒介,先于其直接现实的维度(即爱的维度)终于显现出来。这种反转与马克思在论及商品拜物教时所描述的反转完全一致。一旦人的劳动产品采取了商品的形式,它的直接特殊性(它的“使用价值”,即它用来满足某些人类需求的有效的、现实的属性)开始以其“交换价值”的表象形式发挥作用,即以非物质性的主体间关系的表象形式发挥作用。从需求向要求的过渡也是如此,藉此特定的需求客体开始以大对体之爱的表象形式发挥作用。

因而这种反转是第一时刻,即“否定”的时刻,它必然在僵局中,在需求与要求无法解决的对抗性关系中达到顶峰:主体在每一次得到他要求的客体时,都产生过“这不是那一个!”的体验。尽管主体得到了“他寻求的东西”,要求并没有完全获得满足,因为要求的真实目的是大对体之爱,而不是那个具有真实特殊性的客体。需求与要求的恶性循环在婴儿的厌食(即对食物的“病态”拒绝)中得到了最终表现。婴儿厌食所传达出来的“信息”是,表面上他要求得到食物,但他的实际目的并不在于食物,而在于母亲之爱。要表明这种差异,婴儿惟一可行的方式就是拒绝进食,即拒绝具有特殊物质性的客体。在这个僵局中,要求得到母亲之爱,只能通过需求客体表现出来,但那个需求客体从来都不是“那一个”。只有引入第三个因素——欲望,把它加到需求与要求那里,才能解决此一僵局。根据拉康的精确定义,“欲望不是希望得到心满意足之物,不是要求得到爱,而是第二个因素减去第一个因素所得到的差。”[98]欲望是要求中无法化约为需求的东西,从要求中减去需求,就得到了欲望。拉康曾经说过一句话(这句话典型地表明了拉康晚期教学中的反黑格尔态度),认为这“并非简单的否定之否定的反转”[99]。换言之,它还是“否定之否定”,尽管并不“简单”。(好像在黑格尔那里,“否定之否定”很“简单”似的!)只要这种“反转”需要回到客体那里,只要客体在从需求向要求过渡时被废除了,这种“反转”就是“否定之否定”:它创造了新的客体,以代替被消除的需求客体。这新客体便是小对形,是欲望的客体-成因。这一悖论性客体使下列维度“具体化”了,正是因为这一维度的存在,要求无法被化约成

需求:仿佛超出了要求的(表面)客体之外的剩余,超出要求直接、表面的欲求物之外的剩余,再次借助于客体表现出来。小对形就是空白的"实证化",是对空位的填充。每当被"这不是那一个!"的体验冲击时,我们都会遭遇这个空位。在那里,正是实证客体的短缺、不足,假定了实证性存在的存在,即某个客体的存在。

在此,至关重要的是由从要求向欲望转化所导致的"缓和"效果:欲望的客体-成因的出现解决了需求与要求之间的对抗性僵局。借助于符号性"缓和"来解决对抗性僵局,此举还给我们提供了基本母体,恶名昭彰的"正题-反题-合题"三元组[100]就是围绕这个基本母题运作的:它的想像界出发点是对立两极的互补性关系,随之而来的是两极对抗之实在界的爆发。[101]它们彼此相互促成,这样的幻觉已经破灭,每一极都直接转向了自己的对立面;这一巨大张力最终通过符号化而得以解决,这时对立两极之间的关系被设置为完全不同的关系,即对立两极再次联合起来,但这次联合是建立在它们共同匮乏的背景上的。

下列看法完全是错误的:"正题"包含着"反题","反题"位于"正题"的内部,所以必须从"正题"内部"析取"出"反题"的"隐含"状态。相反,"反题"恰恰是"正题"所匮乏的东西。没有"反题","正题"就无法"具体化"、实现其概念内容。换言之,"正题"本质上是抽象的:它要以"反题"为"媒介",它的成立要以此为前提;它只有把自己置于"反题"的对立面,才能获得本体论一致性。不过,这绝不意味着"合题"指的是相互促成,也不意味着两极之间存在着互补关系,即并不意味着"没有 X 就没有 Y"(没有女人就没有男人,没有恨就没有爱,没有混沌就没有和谐……)。黑格尔所谓的"对立统一"所颠覆的恰恰是如此互补关系的假相——一极所处的位置并非对另一极的简单否定。相反,在黑格尔看来,因为第一极是从另一极析取出来的,所以第一极就是另一极。一极只有把自己完全置于另一极的对立面,它才能够"过渡"成另一极。例如,存在与空无的"统一"并不在于,它们彼此都以对方为自己成立的前提,没有空无就没有存在,没有存在就没有空无。当我们努力把握纯粹的存在,把它置于空无的对立面时,存在就会自动显现为空无。姑且在政治领域中举个"具体"例子吧。普遍意志与特殊意志的"统一"并不在于它们的相互依存,而在于把普遍意志转化成特殊意志的"辩证反转"。这时,普遍意志变成了某些人(他们假装体现了普遍意志)的极度特殊的意志,因为普遍意志排除了大量的特殊意志。就这样,我们陷于两个极端之间的"直接交换"之中,陷于对立两极的"直接交换"之中(纯粹的爱变成了至高的恨,纯粹

的善变成了至高的恶，激进的无政府走向了至高的恐怖，等等)；借助于从一个极端向另一个极端的过渡，我们超越了外部否定这一层面：每一极都不仅是对另一极的否定，而且是指向自身的否定，即对自身的否定。合题的到来，解决了主题与反题之间的“直接交换”这一僵局。

用以界定想像性秩序的，是这样的表象——在正题与反题之间存在着互补关系，也是这样的幻觉——正题和反题构成了和谐的整体，它们相互填充彼此间的匮乏，正题所匮乏的由反题来提供，反题所匮乏的由正题来提供(例如由男人和女人组成和谐的整体)。由一极向另一极的直接过渡，粉碎了对立两极相互促成这一虚假表象：当一极因为处于另一极的对立面而就是另一极时，它又如何能够填补另一极的匮乏？只有合题才能传达“缓和”之意，因为在合题那里，想像性对立被符号化了，它变成了符号性配对物。两极之间的直接交换之流戛然而止；它们再次“被设置”为两类不同的事物，但这一次是“被扬弃”和“内在化”的。换言之，它们被设想成了符指化网络的构成因素：如果一极不能向另一极重显另一极所匮乏的东西，那么它回报另一极的，除了匮乏本身，还会是什么？所以使两极能够“融为一体”的，不是相互填充对方的匮乏，而是它们共同的匮乏：符指配对物的两极在某个共同匮乏的背景上“合二为一”，它们把共同的匮乏彼此掷回对方。这也是符号性交换的定义，在这里，“交换客体”所处的位置被匮乏本身所占据，即围绕着这些术语运转的任何“实证性”客体都不过是匮乏的化身而已。

因此，随着符号化的到来而被“内在化”的，最终只是匮乏本身。因此我们才说，“合题”并没有肯定说存在着两极的统一、共同点及其对立空间。恰恰相反，它所肯定的只是两极之间的差异——正是它们之间存在的差异，把符指化网络的诸因素融为一体。在差异秩序中，每个因素的身份都存在于诸多差异性特质之中，正是这些差异性特质把这个因素与其他因素区别开来。因此“合题”把差异从“强制同一”中解救出来：一旦我们承认了“差异的首要性”，一旦我们把同一设想为一整套差异的结果，矛盾就迎刃而解了。换言之，从一极向另一极的直接过渡，这种纯粹、极端的矛盾形式，恰恰是屈从于“强制同一”的索引：“矛盾是同一表象下的非同一；矛盾原理的辩证首要性使得统一思想成为衡量异质性的尺度。”[102]正是在这个意义上，合题“扬弃”了矛盾，不过这不是通过确立包含矛盾之两极的新统一完成的，而是通过撤销同一框架，并把差异视为组成统一的构成性因素完成的。有人认为辩证过程(“合题”)是随着同一的到来完成的，而同一包含差异，并把差异化约为过渡性时刻。这种看法完全是误导性的：只有借助于“合题”，才能认识到差异。

因此,黑格尔三元组的"理性内核"就在于,它把想像性对立符号化了:想像性对立"恶化"成了对抗性关系,在那里,每一极都向对立的一极直接过渡;这种张力通过匮乏的内在化而得以消解。从"反题"向"合题"的过渡,就是从外部的否定向"绝对"(自我指涉)的否定过渡。所谓外部的否定,指对来自外力的否定,它努力从外部直接否定客体,即努力摧毁其物质现实性,绝对否定重新设置"客体",但它是通过符号化来设置"客体"的。这个过程是在有所缺失(loss)这一背景上完成的,是在一体化的、内在化的否定这一背景上完成的。把外部否定转化成"绝对"否定,意味着客体不再需要取消、摧毁、废除,因为它已经是自己的"实证性"在场,这种"实证性"在场成了某种形式,否定就是以这种形式展示自己的存在的:"符号化"的客体是这样的客体,正是它的现身使得缺席得以"赋形";它是"已经显现出来的缺席"。

注 释

〔1〕"彻底之恶",是康德在《单在理性范围内的宗教》(*Religion Within the Limits of Reason Alone*)中提出来的,它浓缩了康德的人性论:从本体论的角度来看,他主张人的本性(价值的人性)纯然是善的,不善乃后天习染所得;从现象学的角度来看,他主张人的本性(自然的人性)无所谓善恶,或者有善有恶。前者属于价值人性论的范畴〔用康德的话说,属于"道德的形而上学"(metaphysics of moral)范畴〕,后者属于自然人性论的领域〔用康德的话说,属于"实践人类学"(practical anthropology)领域〕。在自然人性论中,康德把人性中的善性称为"向善的本原倾向"(original predisposition to good),它包括三个方面的内容:其一是"动物性"(animality),其二是"人性"(humanity),其三是"人格性"(personality)。"动物性"又包括三个方面的内容:其一是自我保存的倾向,其二是繁衍子孙的倾向,其三是社交合群的倾向。康德认为,人类的诸多邪恶都与这些"倾向"有关,但它们并非"恶"之源。只有"彻底之恶"才是恶的真正来源。——译者注

〔2〕边沁(Jeremy Bentham,1748~1832),英国功利主义哲学家、经济学家、法学家。边沁反对自然法学,认为自然状态、自然权利、自然法、社会契约都是虚构、猜测、逻辑幻想;虚构的时代已经过去,应该以功利主义新原则取而代之。参阅:〔1〕J. Bentham, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, J. H. Burns and H. L. A. Hart (ed.), Athlone Press, London, 1970. 〔2〕C. K. Ogden, *Bentham's Theory of Fiction*, 1932, Routledge, London, 1951.——译者注

〔3〕菲利普·迪克(Philip K. Dick,1928~1982),美国著名科幻小说家。根据其小说改编的《银翼杀手》(1982)和《魔鬼总动员》(1990)为中国观众所熟知。1952年发表处女作《远方的巫伯》(*Beyond Lies the Wub*),一举恢复了科幻小说中几乎已经消失的惊险

情节。其作品包括:《第二变化》(*Second Variety*,1953)、《骗子》(*Impostor*,1953)、《记忆公司》(*We Can Remember it for You Wholesale*,1966)、《机器人梦想电子羊?》(*Do Androids Dream of Electric Sheep*? 1968)。《阴差阳错》(*Time out of Joint*, 1959)也是其较为重要的作品之一。——译者注

〔4〕勒内·马格利特(*René Magritte*,1898~1967)比利时超现实主义画家,后现代主义理论家常以之阐明自己的理论。——译者注

〔5〕译者注意到,"*signifying*"尚无定译,中文译法五花八门:示意(性)、显意(性)、表意(性)、指意(性)、意指(性)、象征(性)、意义(性)、能指(性)、指涉(性)……译者将其译为"符指(性)",一来强调其符号性,二来强调其示意性,三来兼顾它与能指、所指的关联性。——译者注

〔6〕我们在此不考虑"50年代"一词固有的历史张力。正如弗雷德里克·詹姆逊(*Fredric Jameson*)所言,这种张力为理解这部小说的意识形态背景提供了钥匙。见詹姆逊:《向往现在》("*Nostalgia for the Present* "),收入《后现代主义》(*Durham*: *Duke University Press*, 1991)。"50年代小镇"的非历史品格令我们想起西部建构(*western set-up*),这决非偶然。西部成功地消除了人与其居留地、自然与文化之间的不和谐,它耗尽了所有其他"历史"文类的"可信性"。牛仔的全套装备并不被人体验为奇装异服,它"天然地"与自然环境融合在一起。因此西部对于当代美国而言,是某种永恒的过去:牛仔对于当今文化来说是最自然不过的,牛仔就是现代市民,他们摆脱了文雅的异化(*urbane alienation*),显现了自己的"真实天性"。当然,西部是最纯粹意义上的意识形态。

〔7〕只要回忆一下我们在面对*Word*的界面时所获得的普通体验就足够了:当我们阅读屏幕上的文档时,我们会不由自主地想像,文本在我们眼前"滚动"着。我们假定,刚刚从上面进入屏幕的那行文字,先前就存在于屏幕上方的假想空间之中。当然真相是,它是在进入我们视境(即屏幕框架)的那一瞬间被"创造"出来的。

〔8〕见《本体论散论》("*A Fragment on Ontology*"),《全集》(*Works*),第8卷,第195-211页。

〔9〕黑格尔的原话是:"至于自我意识的个体性的另一方面,即它的特定存在的那方面,则是独立着的存在和主体,换句话说,是某种事物,更确切地说,就是一块骨骼。人的现实和特定存在就是人的头盖骨。"参见《精神现象学》上卷,贺麟、王玖兴译,商务印书馆,1979年版,第220~221页,"头盖骨的形状与个体性的关系"部分。"精神是一块骨骼"可译为"精神是根骨头","头盖骨"也可译为"骷髅",以强调两者的极度不协调。——译者注

〔10〕"通过牧师和律师,无论表现为何种形态,总之虚构应运而生;为了实现自己的目标或达到一定的效果,或者兼而有之,虚构不得不欺骗;通过欺骗去统治,通过统治去维护某一方所主张的利益——无论是真实利益还是假想的利益,同时又牺牲了另一方的利益。"同〔8〕,第199页。

〔11〕同〔8〕,第197页。

〔12〕“其实，虚构性并不表现在它的骗人上，而表现在我所谓的符号界上。”《精神分析之伦理》(*The Ethics of Psychoanalysis*)，1959～1960，拉康：《研讨班》，第7卷，雅克－阿兰·米勒(Jacques-Alain Miller)编，London: Routledge/Tavistock, 1992, p. 12。

〔13〕同〔8〕，第198页。

〔14〕同上。

〔15〕同上，第199页。

〔16〕欲深入了解边沁的虚构理论，见罗斯·哈里森(Ross Harrison)：《边沁》(第2～4章)(London: Routledge and Kegan Paul, 1983)。

〔17〕“超验幻觉”(transcendental illusion)又译“先验幻象”。康德在《纯粹理性批判》中论及“先验辩证论”时，首先谈到的是“先验幻象”。可参见之。顺便说一句，我国学界一般把“a priori”和“transcendental”全部笼而统之地译为“先验”，似有不妥之处。本书译者把这两者严格区分开来，前者译为“先验”，意谓在经验之前，但未必不合乎经验；后者译为“超验”，意谓超越经验，但未必出现经验之前。——译者注

〔18〕我们在斯宾诺莎那里遇到了类似的介乎幻觉与真理之间的“调停”。在肯定与边沁不同的语境中，斯宾诺莎提出，虚构是介乎真理与纯粹虚假之间的确定的知识模式：虚构包括假话，这些假话是故意用来娱人的，而不是与正确观念相对的谬误。(后来，马舍雷依靠这种斯宾诺莎式的虚构观，对文学这种虚构形式做了阿尔都塞式的精心阐释，把文学视为特定的知识模式。这种知识不是科学知识，尽管如此，它还是能够帮助我们，使我们免于陷入想像性经验之中无力自拔。)中介性的虚构观决定了斯宾诺莎设想从错误向真理的过渡所采取的方式：我们不能在直接洞察真理的基础上揭露谬误；相反，我们要分析使我们犯错误的理性，进而获得真理。严格说来，真理是错误的真理(error's truth)，是对派生错误的过程的洞察：“在反对错误之源时，大脑惟一希望做到的，就是把握导致那些错误之源的条件——历史的、因果的或语言的因素，藉此获得理性的把握，正是这种理性的把握把‘被动’知性转化成‘主动’知性。”克里斯托弗·诺里斯(Christopher Norris)，《斯宾诺莎与现代批判理论的起源》(*Spinoza and the Origins of Modern Critical Theory*)(Oxford: Blackwell, 1991), p. 245。这种看法是从斯宾诺莎某个基本前提中推导出来的：“虚假观念、虚构观念与实证性无关……因为没有实证性，所以它们才被称作虚假观念和虚构观念；只是因为知识自身存在的缺陷，人们才这样看待它们的。”《论知性的改进》(“On the Improvement of the Understanding”)，见《斯宾诺莎重要著述集》(*The Chief Works of Benedict de Spinoza*)(New York: Dover, 1951), p. 18。只有把虚假观念置于适当的语境之中，才能真正理解它；只有真正理解它，才能揭穿虚假观念的虚假性。

〔19〕我们不得不把下列标准的妄想狂观念置于这一背景上：我们随时都可能拉动某个控制杆，无意之中开启瓦解整个现实的过程，如同弗洛伊德在《释梦》中所报告的“小便梦”(urination-dream)那样：儿童的小便渐渐变成了河流并冲上大街，把位于大街与人行道之间的分界线变成了河堤，然后直流入海，远洋客轮漂在上面。本文作者经

历了与此相似的“丧失现实”的瞬间,这一瞬间几年前发生在天寒地冻的巴黎。在卫生间,我按了按钮,放水冲洗便池。从水池里放出的水流先是只有几滴(来自天花板),接着变成了真正的洪流,浸泡了整个洗手间。我的第一反应当然是:“我都干了些什么?我干吗要按动那个愚蠢的按钮?”(这个难解之谜的答案十分简单:因为冬季严寒,管子里的水被冻住了,这导致了管子的破裂。按动按钮时,尚未冻住的水流突破了管子上的破洞,于是喷涌而出。)这样的客体是作为现实的一部分显现出来的,一旦我们离它太近,现实就会自动解体。如此客体便是严格的拉康意义上的客体。

〔20〕斯韦登伯格(Emanuel Swedenborg,1688~1771),瑞典科学家,神秘主义者和宗教哲学家。他的通灵幻象(phantasmagoria)说及著作启发他的信徒们在他死后建立了新耶路撒冷教会。——译者注

〔21〕引自芬德利(J. N. Findlay):《康德与超验客体》(*Kant and the Transcendental Object*)(Oxford: Clarendon Press, 1981), p. 274。

〔22〕拉康:《著作选集》(*Ecrits: A Selection*)(New York: Norton, 1977), p. 144。

〔23〕不过,在此要进一步完成的,就是提出概念框架是否恰当的问题。正是在这个概念框架内,天性成了平衡电路(balanced circuit),有机体和谐地囊括在环境之中。与此同时,人类文化被设想成“越轨”的天性,濒临死亡的天性。从人类的视角看,或许天性被显现出来只是供人蓦然回首的;正是这种越界——人类的无节制、越轨——回溯性地创造了有关人类堕落前的规范的景观。见齐泽克:《斜视》(*Looking Awry*)第二章(Cambridge: MIT Press, 1991)。

〔24〕“一磅肉”(pound of flesh)出自莎士比亚的《威尼斯商人》,意为“合法而不合理的要求”。——译者注

〔25〕拉康:《著作选集》,pp. 103-104。

〔26〕矛伤还需矛来治,矛的这一辩证法使我们能够把民主政治与所有其他的政治制度区别开来:为了矫正自己的过度行为,其他的政治制度不得不求助于与其基本原则截然相反的力量(社会主义的计划经济也不得不考虑最小程度的市场刺激,尽管市场刺激是以违法的“黑市经济”的形式表现出来的),而只有民主政治才能斩钉截铁地宣称,解决由民主政治造成的问题的惟一出路,就是更加民主。

〔27〕让我们追加来自音乐史的一个范例,那便是莫扎特的伟大歌剧(《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《魔笛》)中的第二幕的可疑地位。在上述歌剧中,第二幕(或第二部分,只要有充足的理由认为《费加罗的婚礼》是由两部分组成的)包含着莫扎特的最高造诣——《费加罗的婚礼》第三幕中不应该被低估的结局、《唐璜》中的六重唱、《魔笛》中帕米娜自杀时唱的咏叹调。不过尽管如此,也无法逃避这样的大体印象——第一幕成功地制造了无与伦比的和谐平衡的效果,而在第二幕中,至高的过渡与显而易见的“补白”轮流交替(只要提到《唐璜》第二幕中的“修补”特征就可以了)。从抽象的、非辩证的角度看,这个事实证明,莫扎特的艺术存在着固有的局限;不过,一旦我

们不把这种局限视为偶然的传记特点，而是将之视为结构上的必要，那么这种形式上的"弱点"就会开始发挥基本历史真相的索引的作用。用某个不错而又过时的马克思主义行话说，正是这种形式上的局限，正是第二幕的不可能成功，记录了无法化约的社会对抗，记录了乌托邦式社会综合的不可能实现，而莫扎特一直在为实现这种乌托邦式社会综合而奋斗。

〔28〕拉康：《著作选集》，p. 40-56。

〔29〕见康德：《单在理性范围内的宗教》(*Religion Within the Limits of Reason Alone*)第1册(New York: Harper and Row, 1960)。

〔30〕莫扎特的两幕歌剧《唐·璜》初演于1787年。剧中的主人公唐·璜是中世纪西班牙专爱寻花问柳的登徒子，他胆大妄为、厚颜无耻，却又勇敢、机智、不信鬼神，最终被鬼魂拉进了地狱。剧情围绕唐·璜和为了保护自己的女儿而被唐·璜杀死的司令官展开的。在最后一幕中，依然荒淫无度的唐·璜无意间闯入墓地，遇见驻立墓旁的司令官的雕像。半醉半醒的唐·璜出言不逊，还命令仆人邀请雕像来自己的住处共进晚餐。没想到雕像居然点头应允，接受了他的挑战。——译者注

〔31〕见康德：《纯粹理性批判》(New York: Macmillan, 1956), p. 30。

〔32〕说到作为伦理态度的恶这一概念，不妨提一下最近流行的几部惊悚之作，它们都对处于生命最后时刻的杀人凶手做了伦理人性化的处理。例如在《咫尺危情》(*Deceived*)中，那个杀人犯丈夫在把妻子逼至一隅后，突然间陷入了出人意料的超我－喧嚣之中，情不自禁地反复申述，他不喜欢杀人，但如果非杀不可，他就别无选择，不管这种行为是否令人厌恶。我们在此目睹了最纯粹意义上的作为伦理态度的恶。多少有些类似的场景发生在《午夜惊情》(*Sea of Love*)的结尾处：侦探用手枪指着杀人凶手，杀人犯正在杀害他前妻的性伙伴；杀人凶手没有束手就擒，而是做出了哀婉动人的自杀姿态，并开始大声呼喊：如果你被心爱的妻子抛弃，就会知道这是何等的奇耻大辱。最后他下意识地扑向侦探，侦探将其击毙。在这两种情形下，突然浮现出来的是未曾预料到的维度，此一维度瓦解了通常对杀人凶手的描绘——冷酷、贪婪、病态。

〔33〕从这个意义上说，黑色片中脱离了人的日常生活轨道的蛇蝎美人就是恶的化身。当女人被提升到原质之尊严的高度时，性关系就变得高不可攀了。

〔34〕见黑格尔：《宗教哲学讲座》(Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1987)。

〔35〕在此我们必须小心翼翼，不要陷入回溯性投影的陷阱之中。弥尔顿《失乐园》中的撒旦还不是康德所谓的彻底之恶。撒旦之所以这样粉墨登场，只是为了迎合雪莱(Shelley)和布莱克(Blake)的浪漫凝视而已。当撒旦说"恶，汝乃吾善"(Evil, be thou my Good)时，这还不是彻底之恶，而只是错误地把某种恶放在了善的位置上。彻底之恶的逻辑与此相反，它表现在下列名言之中——"善，汝乃吾恶"(Good, be thou my Evil)，表现在以(第二性的)善填充恶的位置，填充原质的位置，填充已经摆

脱了有机生命的封闭循环的创伤性因素的位置。

〔36〕托马斯·莫尔(Thomas More, 1478～1535),文艺复兴时期英国空想社会主义者、《乌托邦》(1516)的作者,在亨利八世时担任要职。1532年,因反对国王离婚及其宗教政策,不得不辞职,不久被关进监狱——伦敦塔。1535年,他以“叛国罪”被送上断头台时,留下了一句名言:“虽是国王的臣子,但我首先是神的仆人。”——译者注

〔37〕“四季之人”(A Man For All Seasons)乃一部电影的名字,这部电影于1967年获得第38届奥斯卡最佳故事片奖。该片又译《永远走红的人》、《公正之人》、《日月精忠》、《良相佐国》等,意为永远为人敬仰而永垂不朽。影片的内容是:1528年,英王亨利八世为了和凯瑟琳离婚,与安娜·博林结婚,要求莫尔在一项法令上签字。莫尔由于笃信天主教,宁肯辞去大法官之职,也不签字,于是两人展开了一场尖锐的意志冲突,最后莫尔被杀。——译者注

〔38〕拉康:《著作选集》,p.42。对自我“成熟”所做的这一定义导致的另一个问题,当然是自我心理学所隐含的非本体论假设的问题。在强调一味顺从的自我心理学看来,反叛总是“不成熟”的;更加“激进”的心理学会把反叛视为标记,它标志着自我已经摆脱了原始的依赖,获得了完全的批判自主性。在“激进”心理学看来,自我默默地忍受无尽挫折的能力,恰恰证明了他的“不成熟”。在另一个层面上,“正常的异性爱关系”的理想也是如此:在60年代“性革命”爆发之前的新教国家中,这一理想被阐释为不言自明的婚内性行为,因此婚外性行为自动呈现出征兆性身份,即被设想为某种病态骚动的索引(当然,在自由度更大的国家中,对婚姻忠贞的严格信守被阐释为“病态”的严酷心态之表现)。在这里,拉康的研究有助于我们改变整个争端的概貌:“病态”并不是根据伦理规范的实证内容来定义的,而是根据主体与这些规范发生关联的方式来定义的:这些伦理规范是否发挥了创伤性指令的作用?它们是否被“压抑”,或者是否得到了无保留的认可?等等。

〔39〕拉康经常使用同样的修辞性倒置来描述自我与其征兆之间的关系:仅仅这样说是不够的——自我构成了自身的征兆,目的在于维持它与本我(Id)力量所达成的脆弱平衡;就自我的本质而论,自我本身就是征兆,就是妥协－构成,就是工具,它帮助主体控制其欲望。当我们欲望X时,我们总是使自己认同正在欲望X的我们的某个自我意象(“理想自我”)。例如,当我们陶醉于某个老式情节剧,并被屏幕上发生的事件感动得热泪盈眶时,我们并没有立即获得这种效果,而是首先使自己认同于某个“天真”观众之意象,正是这个“天真”的观众被这种类型的电影感动得泪水涟涟。从这个意义上说,我们的理想－自我之意象就是我们的征兆,就是工具,我们利用这个工具组织我们的欲望:主体借助于其自我－征兆而欲望。当然,黑格尔最终的倒置发生在客体与匮乏之间:不仅客体总是匮乏的,而且客体已经占据了匮乏的位置并物化了匮乏。

〔40〕约翰·福特(John Fort)执导的《青山翠谷》(*How Green Was My Valley*)于1941年获得第14届奥斯卡最佳故事片奖。电影运用倒叙手法,以主人公休·摩根(Hew Mor-

gan)追忆往事的形式,讲述了 19 世纪末英国威尔士峡谷煤矿工人的生活,质朴而动人。——译者注

〔41〕欲对《青山翠谷》(*How Green Was My Valley*)做"布莱希特式"解读,可见塔杰·加拉格尔(Tag Gallagher)的《约翰·福特》(*John Fort*)(Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986)。

〔42〕见莫尼克·戴维-梅纳德(Monique David-Menard):《纯粹理性中的疯狂》(*La folie dans la raison pure*)(Paris: Vrin, 1991)。

〔43〕艾蒂安·巴利巴尔(Etienne Balibar)的杰出论文《卢梭与康德》("Ce qui fait qu'un peuple est un peuple: Rousseau et Kant")(*Revue de synthèse*, nos. 3-4),似乎根本没有涉及"恶魔之恶"这一问题。巴利巴尔还停留在康德的自我感知的范畴内,因为他指出,不能把"彻底之恶"化约成主体的普遍-理性意志与感官-病态的本性之间的冲突。他关切的是自由意志在下列两者之间的分裂——一边是"真正"的自由(服从道德律令),一边是任意(*Willkür*),即在自由选择中表现出来的自我意志。道德律令对我们的"病态"冲动施加压力,但我们也会以自我意志的名义抗拒它,自我意志是我们的自我(Selves)的最深层内核。如此说来,道德与法律是可以从自由意志的内在冲突中推导出来的:法律是外力,因为害怕遭受惩罚,我被迫守法;由于我的自由意志已经分裂,所以法律是必需的。如果"品行端正"是我实际天性的一部分,如果我没有把道德律令体验为羞辱性的压力,我就不会需要外在的法律强制,不会需要司法系统,或者用康德的话说,人就不会成为"需要主人的奴隶"。

〔44〕欲了解这一逻辑的详细内容,见齐泽克:《因为他们不知道自己在做什么》(*For They Know Not What They Do*)第 5 章(London: Verso Books, 1991)。——作者注。"因为他们不知道自己在做什么"一语出自《圣经·新约·路迦福音》第 23 章。当时耶稣就要被钉死在十字架上了,于是他向上帝祷告说:"主啊,赦免他们吧!因为他们不知道自己正在做什么。"(Father, forgive them; for they know not what they do.)——译者注

〔45〕见阿兰·阿贝尔豪瑟尔(Alain Abelhauser)的分析《需要抓住的匮乏》("D'un manque à saisir"),见 *Razpol* 3 (Ljubljana, 1987)。

〔46〕定场镜头、中场镜头、特写镜头是有关电影拍摄技巧的专业术语。镜头一般分为三种:远景、中景和特写。远景是可以囊括人的全身与周边的环境,或是相当宽广的景象,视野开阔。所谓定场镜头(Establishing Shot)就是能让观众明白故事发生的地点、建立了空间体系的远景。中景的上下范围大致是从一个人的头到膝盖,它不足以让观众看到主体的细节。要强调细节,一般要使用特写。以人物而言,若是只拍头部便算是特写了。——译者注

〔47〕我们可以想像,这一场景的电影版将在多大程度上依赖于声音的对位性应用:马车穿过空旷的大街,沿途经过古老的宫殿和教堂;与此同时,将允许声道保留对原质的绝对接近,用马车上正在发生的一切重显实在界,喘息声、呻吟声会表明性活动的强

度。

〔48〕达达和超现实主义绘画是20世纪最重要的先锋艺术运动之一，它在确立非凡的空间感的同时，还派生出十分类似于精神分裂的拼贴画法。这样的画法到了萨尔瓦多·达利(Salvador Dali)那里，演变成"妄想狂批判方法"(paranoia-critical method)。福柯曾在《这不是烟斗》(*This Is Not a Pipe*)中，认真分析了马格利特的图像与文字之间形成的分裂现象。——译者注

〔49〕见福柯:《这不是烟斗》(*This Is Not a Pipe*)(*Berkeley and Los Angeles: University of California Press*, 1982)。

〔50〕我们在罗伯特·海因莱因(*Robert Heinlein*)的科幻小说《乔纳森·霍格的倒霉职业》(*The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*)中得到了同样的悖论：当一扇窗子打开时，先前透过它看到的现实顿时无影无踪了，我们看到的只是实在界浓密、不透明的粘液。欲了解拉康对这部小说的详细解读，见齐泽克:《斜视》第1章(Cambridge: MIT Press, 1991)。

〔51〕马克思兄弟会(The Marx Brothers)是由一群美国滑稽演员组成的松散群体，包括格劳乔(Groucho)、哈坡(Harpo)、奇科(Chico)、古摩(Gummo)、策普(Zeppo)等人。他们拍摄的第一部电影是《疯狂探险家》(*Animal Crackers*)。马克思兄弟会作为一个整体，1998年被美国电影界最权威的机构——美国电影学院(AFI)评为"百年百位巨星"之一。——译者注

〔52〕在马克思兄弟会电影中，我们遇到了这一身份悖论的三个变种，即存在与属性之间的荒唐关系的三个变种：

(1)格劳乔·马克思(Groucho Marx)见到了某个陌生人，说道："哈，你使我想起了伊曼纽尔·拉韦利(Emmanuel Ravelli)。"——"可我就是伊曼纽尔·拉韦利呀。"——"难怪你长得那么像他。"

(2)格劳乔在法庭上为自己的当事人辩护时说道："这人看起来像傻瓜，做起事来也像傻瓜，不过你可千万不要上当受骗——他真的是个傻瓜!"

(3)格劳乔在奉承一位女士时说道："你身上的一切都令我记着你，你的鼻子，你的眼睛，你的嘴唇，你的双手——总之是你之外的一切!"

处于这些悖论的核心地带的，当然是俄国形式主义者(如雅克布逊)为之辩护的命题。据此命题，每个谓词都具有隐喻的特性。借助于谓词描述某物，等于说该物像什么。

〔53〕奥托·普雷明格(Otto Preminger, 1906 ~ 1986)，美国电影导演、制片人。作品有《金臂人》、《出埃及记》、《蓝色的月亮》、《卡门·琼斯》、《不迂回的河流》、《圣女贞德》等。《罗兰秘记》(*Laura*)是好莱坞拍摄的著名悬疑片，1944年获第17届奥斯卡最佳摄影奖。——译者注

〔54〕《美国往事》(*Once Upon A Time In America*)，又译《四海兄弟》、《义薄云天》等，是由意大利导演赛乔尔·莱昂(Sergio Leone)于1984年执导的犯罪惊悚片。《西部往

事》、《革命往事》、《美国往事》是赛乔尔·莱昂的“美国三部曲”。——译者注

〔55〕从这个场景中我们得到的，当然是外部刺激（声音、机体需要等）的回响，而外部刺激引发了做梦这一行为。我们做梦时总是把外部刺激融入梦中，以延长睡眠；不过在梦中遭遇的内容是如此的伤痕累累，最终我们还是要逃进现实，于是从梦中醒来。在我们睡眠时，电话铃声就是这样的刺激；即使现实中的声源已经终止，铃声还会持续一段时间，这例证了拉康所谓的实在界之坚韧。

〔56〕《螺丝在拧紧》（“The Turn of the Screw”），又译《拧螺丝》、《碧庐冤孽》，是美国小说家亨利·詹姆斯（Henry James，1843～1916）创作的一个短篇小说，它被视为心理魔幻小说的杰作。——译者注

〔57〕见弗洛伊德：《压抑》（“Repression”），标准版《全集》，第14卷，第152～153页。《无意识》（“The Unconscious”），同〔55〕，第177页。欲了解拉康对这个概念的解读，见拉康《精神分析的四个基本概念》（New York: Norton, 1977），p. 218。

〔58〕《夺命狂凶》（*Frenzy*）又译《狂凶记》。——译者注

〔59〕《魔鬼总动员》（*Total Recall*）又译《全面回忆》、《宇宙威龙》，由保罗·韦尔霍文（Paul Verhoeven）导演，阿诺德·施瓦辛格（Arnold Schwarzenegger）、莎朗·斯通（Sharon Stone）主演。——译者注

〔60〕在弗里茨·朗（Fritz Lang）的《蓝栀子》（*Blue Gardenia*）中，出现了一个与此相似的镜头，那时安妮·巴克斯特（Anne Baxter）透过一条门缝向外窥视。

〔61〕拉康：《精神分析的四个基本概念》，p. 103。

〔62〕让-皮埃尔·庞奈尔（Jean-pierre Ponnelle，1932～1988），法国最多产、最具想像力和最成功的舞台剧导演、制作人。《特里斯坦与伊索尔德》（*Tristan und Isolde*）又译《英雄无奈是多情》。——译者注

〔63〕英格玛·伯格曼（Ingmar Bergman，1918～　），瑞典著名导演。1940年进入电影界，1945年正式成为导演，执导《危机》。《莫尼卡》一片使他名扬全球，对法国新浪潮导演产生了很大影响。代表作有：《夏夜的微笑》、《第七封印》、《女人的期待》、《野草莓》、《魔术师》、《处女泉》、《杯中黑影》、《哭泣与耳语》、《面面相觑》、《芬妮与亚历山大》、《冬之光》、《魔笛》等。——译者注

〔64〕第三者的凝视还为理解暴露癖的逻辑提供了钥匙：男性暴露狂在受害者面前打开外衣，完成了这一传奇姿势，其目的在于令受害者震惊，产生羞辱感——受害者感到尴尬，这不仅因为暴露狂出现了，而且还因为第三者的凝视在想像中也现出了。（恰巧这也确认了下列看法，暴露狂以及一切性倒错虐待狂都不想把受害者变成客体，相反，他想使受害者主体化，在受害者那里产生〔把陶醉与厌恶〕分离的效果，而这构成了作为欲望之主体的特征。）

〔65〕柯勒律治（Coleridge）的《古舟子咏》（*Ancient Mariner*）中的著名诗句，重显了这种幻影般的二重身、我们的影子以及“比我们还真实”（more real than ourselves）的存在。玛丽·雪莱（Mary Shelley）曾用之描述科学怪人（Dr. Frankenstein）与其可怕傀儡之

间的关系。“仿佛某人走在孤僻的路上/担惊受怕一团慌张/也曾回头看过一次/就再也不敢回头探望/因为他知道,一个可怕的朋友紧追不放。”

〔66〕“缺乏之无”(*nihil privativum*)及稍后出现的“否定之无”(*nihil negativum*)都是康德在《纯粹理性批判》中使用的范畴。前者指某个概念的空洞客体(empty object of a concept),即只有概念而没有与概念对应的客体,如影子、寒冷等。后者指没有概念的空洞客体(empty object without concept)。蓝公武先生分别将其译为“概念之空虚对象”和“无概念之空虚对象”。参见康德:《纯粹理性批判》,蓝公武译,商务印书馆,1960年版,第243页。——译者注

〔67〕在弗洛伊德的梦理论中,非物(*Unding*)与心造之物之间的差异还存在于“再现性之考察”中。见《释梦》第6章第4节(Harmondsworth: Penguin Books, 1977)。心造之物本质上并非无意义、矛盾的,它只是不能被再现出来而已,即不能在我们的再现领域中被体验为客体而已。

〔68〕正是从这个意义说,拉康对现实与实在界的区分,与康德在下列两者之间所做的区分不谋而合:一边是可能之物,它处于可能经验的框架之内,包括一切可以想像为直觉客体之物;一边是永远不可能成为经验客体之物,尽管从逻辑上讲并非没有这种可能。“实在界”就指这种不可思议的媒介性的“存在”领域,有时即使必然存在(这是从逻辑建构的角度说的),也无法成为我们体验为现实之物的一部分。康德曾经把对象(*Gegenstand*)与客体(*Objekt*)区分开来,也透露出了同样的讯息:对象是属于可能经验之领域的客体,而客体则代表着无法凭直觉获知的实体。

〔69〕在中文本中,这句话译为:“这里看到的不是一个用普通方式说话和思考的普通个体,而是没有个体的纯粹普通方式 。”见《马克思恩格斯全集》(第4卷),人民出版社,1958年版,第140页。——译者注

〔70〕马克思:《哲学的贫困》,见马克思、恩格斯《全集》,第6卷(New York: International Publishers, 1976),第163页。

〔71〕塞缪尔·戈尔德温(Samuel Goldwyn,1882~1974),出生于波兰的美国电影制片人、好莱坞巨子、电影业先锋,常有惊人妙语,故有“Goldwynism”(戈尔德温式妙语)一说。——译者注

〔72〕此处对马克思的引述与前面不同。前面的原文是:“Instead of the ordinary individual with his ordinary manner of speaking and thinking, we have nothing but this ordinary manner purely and simply – without the individual。”这里的引文是:“the ordinary manner of speaking and thinking purely and simply – without the individual。”——译者注

〔73〕原文为“Ate and Its Beyond”。“埃特”(Ate)本是古罗马神话中的一位女性,常引人生出邪恶、怪诞的念头,令人盲目、狂妄,因而有人称之为复仇与惩罚女神,后转指某种盲目、狂热的冲动。罗素在《西方哲学史》中曾经提到“ate”,称之为即使“不是完全不可拒绝的、至少也是强烈的犯罪冲动”。齐泽克对之做了独特的理解与剖析。——译者注

〔74〕弗里茨·朗(Fritz Lang,1890～1976),奥裔美籍电影导演,其作品通常被视为德(国)语电影,在美、德两地拍片30多部。最著名的影片是科幻片《大都会》(*Metropolis*)。1946年,两名法国电影评家在概括40年代在法国发行的犯罪片、强盗片和侦探片时,提出了"黑色片"(*film noir*)一词。但也有人认为"黑色片"专指黑白片,如此说来,20世纪60年代之后就再也没有"黑色片"了。——译者注

〔75〕这个乌托邦世界当然是作为西方野心勃勃的父权制文明的对应物建构起来的:母权制王国(《她》),黑暗统治之邦(《所罗门王宝藏》),与自然和谐相处(《泰山》),得以平衡的智慧(《消失的地平线》)。不过,这些小说所传达出来的信息要更丰富一些:对于进入这个田园世界的英雄们来说,生活在时时能够满足欲望的世界里,实在是不堪忍受之事,于是他们努力回到腐败堕落的文明之中;纯粹幻象的世界是没有剩余快感的世界,是被完美地平衡了的世界,在那里欲望的客体－成因无法施展法力。

〔76〕之所以关口(pass)总是以指出它具有人工性的方式表现出来,原因就在这里(我们马上意识到,这是工作室,它的整个背景——包括山谷下面的"声名狼藉的农庄"——都画在了一块巨大的画布上);希区柯克在《艳贼》(*Marnie*)等电影中使用了同样的技巧。在科波拉(Francis Ford Coppola)的《现代启示录》(*Apocalypse Now*)中,在疆界之外,我们不是看到了纯粹幻象－空间的同一母体吗?这部电影表现的也是"超越世界尽头的航行":"世界尽头"显然是通过越南与柬埔寨国界上烈火熊熊的桥展示出来的,这是充满混乱和正在瓦解的是非之地,在这里,现实与错觉之间的差异已经消失。不过,一旦我们跨越了这一疆界,抵达了彼岸,残忍的暴力一瞬间就会让位于不自然的安宁;我们进入了纯粹的幻象－空间,即科茨(Kurtz)的王国,他是淫荡而聪颖的父亲,是"正常"的符号性父亲的倒置,而构成现实的恰恰是符号性父亲。正如弗雷德里克·詹姆逊所言,在希区柯克的《西北偏北》(*North-by-Northwest*)中,总统山(Mount Rushmore)纪念碑也是用来充当"世界尽头"这一角色的:从总统们的头顶上眺望下面的山谷,显然是在眺望神秘莫测的彼岸。

〔77〕莫比乌斯带(Möbius band),拓扑学术语,由莫比乌斯(A. F. Möebius,1790～1860)发明并以他的名字命名。把一个纸条的一边扭转180度,粘贴在另一边上,我们就会得到一个莫比乌斯带。当然,把一个纸条的一边多次扭转180度后与另一边粘贴在一起,我们得到的仍然是莫比乌斯带。——译者注

〔78〕这类似于康德所谓的"超验假相"的地位:尽管理性之理念(Idea of Reason)并不属于现实的领域,不属于可能经验的领域,但它还是发挥了符号性闭合的功能,整合、填充了这个领域。如果我们在现实中走到了极端、极限,我们就会在一瞬间发现我们已经"处于另一面",进入了没有现实与之呼应的观念之中。

〔79〕在绘画领域中,类似的倒置出现在爱德华·蒙克的作品中。在经历了"表现主义"时期的绝望之后,蒙克迎来了准魔力般的宁静。那时,蒙克在大自然的韵律中找到了支撑物,找到了稳定的参照点,找到太阳赐予万物以生命的力量,等等。这种转移类似于胡安·米罗从早期著作向晚期著作的变化。我们禁不住要说,整个米罗都蕴含

在他的早期画作之中，那时他的画作依然是很形象化的。米罗晚期画作中的一些因素——那些欢快的充满“孩子气”的抽象色彩造型——借助全然形象化画作的这一细节，表现出来了。所以，米罗在一定程度上“物化”了他自己的画作：他“忘”了对这些因素进行辩证性调停，而是把它们从整体中抽离出来，并把它们伪装成卓然独立的样子。在严格意义上的现代主义中，同样的逻辑还表现在从表现主义向现代主义套路的变迁之中。姑且回忆一下阿诺德·勋伯格作品中的说唱曲（*Sprachgesang*）——程式化的“说唱”——的命运吧。在《古雷之歌》（*Gurre-Lieder*）中，说唱曲还是“语境化”的；它显现为瓦尔德马尔国王（King Valdemar）那难以承受的痛苦的平息，那时国王正为心上人图韦（Tove）的死去哀伤不已。在晚间出行时，瓦尔德马尔以传统的晚期浪漫主义的曲调表达自己的痛楚，而说话人则以说唱曲的形式，祝贺新一日的拂晓的到来，因为它驱散了夜晚带来的恐怖。在勋伯格的晚期作品《月下小丑》（*Pierrot Lunaire*）中，这种辩证的张力，即说唱曲与具有晚期浪漫主义色彩的曲调的调停，完全销声匿迹了：说唱曲被解放出来，并占据了整个领域。在更一般的层面上，从极端紧张向宁静祥和转变，其基本母体是由从现代主义向后现代主义的过渡提供的。在此至关重要的一点是，在转移的过程中，被改变的不是为人感知的客体或事物状态，而是视角。被感知的事物状态就是借助于这一视角，以令人恐怖的面目呈现出来的：我们从现代主义－表现主义的恐怖走进了后现代主义的温馨，这时，值得信赖的主体性的维度，隐含着的常态标准，均宣告土崩瓦解。倒置所遵循的逻辑无论在哪里都是一样的：欢快的孩子般的直接性起初以对立物的表现的形式呈现出来，即以极其绝望的伪装形式呈现出来，在那里，主体已经不再能够直接表达自己的恐惧之意，只能效仿小丑般的清纯，已经失去了这一“调停”，并伪装成“真正”的孩子般的纯真。——作者注。胡安·米罗（Joan Miró, 1893～1983），西班牙超现实主义画家；阿诺德·勋伯格（Arnold Schoenberg, 1874～1951），奥地利作曲家。——译者注

〔80〕见《精神分析之伦理》，第20、21章，拉康：《研讨班》，第7卷，米勒（Miller）编辑。

〔81〕在康德那里，把现象与本体隔离开来的疆界——它只是限制、抑制了现象领域——依然在逻辑上先于作为实证实体的本体（noumena *qua* positive entities）；“超验假相”的地位最终与那些电影中疆界之外的神秘王国的地位完全相同。

〔82〕除了真正的不可能性与符号性禁令，还有第三个想像性的机体版本，它是精神病的：乱伦是必然的和不可避免的，因为每个力比多客体都是乱伦性的。这方面的范例是清洁派的异端邪说（Catharist heresy），它禁止任何性关系，并声称，不仅与自己的父母交合，与任何力比多客体交合都是乱伦性的。至于乱伦的这三种形态（不可能、禁令、必然），见 Peter Widmer, “Jenseits des Inzestverbots,” Riss 2, 4, and 6 (Zurich, 1986-1987)。

〔83〕齐泽克曾经在《如何赋形于僵局?》（“How to Give Body to a Deadlock?”）一文中运用拉康的“需求－要求－欲望”理论描述“现实”与“符号性赐福”之间的关系，可参见

之。——译者注

〔84〕我们在此见识了“假定相信的主体”所发挥的功能：现存秩序通过下列事实被合法化了——怀疑它，就会背叛大对体的朴素信仰（即背叛外国工人的信仰，他信仰苏联，并借助于这种信仰赋予自己的生活以意义和一致性）。至于“假定相信的主体”这一概念，见齐泽克：《意识形态的崇高客体》（*The Sublime Object of Ideology*）（London: Verso Books, 1989），pp. 185-186。

〔85〕《庄子·齐物论》：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也……俄然觉……不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？”——译者注

〔86〕欲了解对这一悖论的另一种解读，见齐泽克《意识形态的崇高客体》，pp. 45-47。

〔87〕见弗洛伊德：《释梦》（Harmondsworth: Penguin Books, 1977），第2章。

〔88〕《弗洛伊德理论及精神分析技巧中的自我》（*The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*），拉康：《研讨班》，第2卷，米勒编，Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 159。

〔89〕同上，p. 154。

〔90〕同上，pp. 154-5。

〔91〕ataraxia 又作 ataraxy，来自公元前4世纪的古希腊。当时的极端怀疑主义哲学家皮浪（Pyrrho，公元前365？～275？）认为，确定无疑的事情是根本不存在的。因此不必评判任何事情，只有这样，才能避免恐慌与焦虑，获得平静与安宁。这种平静与安宁的心态即“ataraxia”。“ataraxia”是摒弃了内心的混乱后获得的完美平衡状态。——译者注

〔92〕同〔90〕，p. 168。

〔93〕三甲胺（trimethylamin）一词来自弗洛伊德《释梦》的第二章“梦的解析方法”。指某种药物，是给伊尔玛注射用的。“三甲胺。在梦中我看到了这种物质的化学结构式，这足以说明我的记忆力是在这方面下了很大功夫的。另外，这个结构式是以粗体字印刷的，似乎要显示某种特殊的重要性。那么这三甲胺要把我的注意力引向何方呢？这使我想起了同另一位老朋友的谈话，他对我的作品都很熟悉，就像我对他的作品也十分熟悉一样。他那一次向我透露一些关于性交活动中的这种化学物质的情况。此外还提到他相信性的新陈代谢的产物之一就是三甲胺。这样，这种物质就让我想到性欲，这正是我所要医治的那种神经错乱的根源。我的年轻患者伊尔玛是个寡妇。如果我要为我没有治好她的病而寻找借口的话，她的孀居正是一个很好的借口。”弗洛伊德：《释梦》，《弗洛伊德文集》（第1卷），车文博主编，长春出版社，1998年版，第342～343页。——译者注

〔94〕同〔90〕，p. 161。把创伤转化成赐福等于符号性脑白质切除术——切除创伤性肿瘤，这类似于弗朗西斯·法默被迫接受的手术，对她实施手术的目的是让她在美国日常意识形态中“舒服一些”。——作者注。弗兰西斯·法默（Francis Farmer）1914年生于美国，青年时即有自己的思想，因著述激进文章而名噪一时，曾作为学生代表访问

苏联,与当时保守的社会形态格格不入。成年后的法默学习戏剧表演并很快成为明星。好莱坞的虚伪浮华令她厌倦,她母亲又企图控制她。弗兰西斯变得脾气暴躁,母亲把她送入了精神病院,并施以脑手术。弗兰西斯饱受非人的折磨,身心倍受摧残。1981 年好莱坞把这个悲剧故事搬上银幕,"把有价值的东西毁灭给人看。"——译者注

〔95〕参见弗洛伊德:《释梦》,《弗洛伊德文集》(第 1 卷),车文博主编,长春出版社,1998 年版,第 654 页。——译者注

〔96〕埃里克·埃里克森(Erik Homburger Eriksen,1902~1994),父亲是丹麦人,母亲是德国人,继父是犹太人。如此经历,使他对"身份认同"问题情有独衷。早年曾经结识弗洛伊德的女儿安娜·弗洛伊德,并在她那里接受了精神分析训练。为逃避纳粹迫害,1933 年定居于美国波士顿,并在许多美国大学任教。——译者注

〔97〕拉康:《著作选集》, p. 286。

〔98〕同上,p. 287。

〔99〕同上。

〔100〕有人指责黑格尔把"正题-反题-合题"这个三元组当做正式原理来应用,以把秩序引入各种嘈杂的内容之中。在指责黑格尔之前应该注意,这个三元组术语并非黑格尔的。黑格尔从来没有谈及"正题-反题-合题",这些术语是由黑格尔的学生在黑格尔去世多年之后引入的。

〔101〕在"非对抗性"关系中,每一时刻的与自身同一都是以它与其大对体的互补性关系为基础的(女人通过她与男人的关系而是女人,双方结合构成和谐整体,等等)。在"对抗性"关系中,大对体修剪了我们的同一,它阻止我们获得它,阻止我们"完全成为我们所是的东西"(当女人开始把她与对立性别的关系设想为阻止她完全认识她的女性主体立场,阻止她完全"成为她自己"的关系时,两性之间的关系就成了"对抗性"的。)欲了解这样的对抗观,见拉克劳与穆菲(Ernesto Laclau and Chantal Mouffe):《霸权与社会主义策略》(*Hegemony and Socialist Strategy*)(London: Verso Books, 1985)。

〔102〕阿多诺(Theodor W. Adorno):《否定的辩证》(*Negative Dialectics*)(New York: Continuum, 1973), p. 5。

3. 黑格尔的"本质逻辑"作为一种意识形态理论

不充分基础之原理

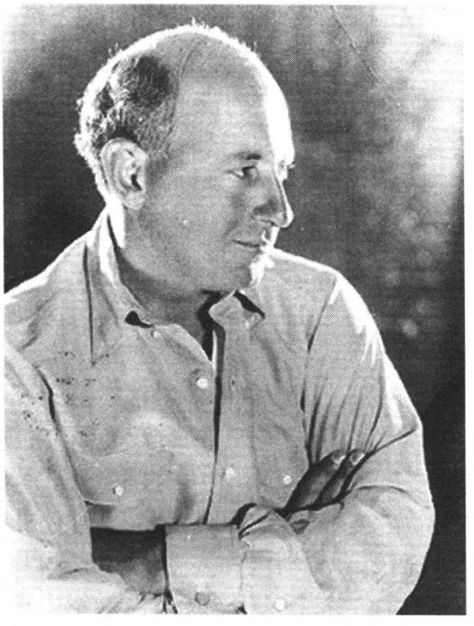
"因为有了爱，我们即便不崇拜不完美，也会容忍不完美。但这事关选择。我们可以怒火中烧，也可倍加珍惜。有个朋友嫁给了一位炙手可热的律师，她回忆说：'第一次约会，我知道他可以稳渡难关，能满足棘手当事人提出的所有要求。第二次约会，我发现他连自行车都不会骑。于是我决定给他一个机会。'"

这段妙语引自《读者文摘》，它提到的所谓"可爱的缺点"给我们提供的教益是，选择就是行动，它回溯性地为自己的理由提供基础。在由知识提供的理由因果链（在拉康的数学图表中是 S_2）与选择——借助于自身的无条件特征而终止了链条（S_1）的决断——之间，总是存在着缝隙、飞跃，它们是无法通过先前的链条来解读的。[1]让我们回忆一下情节剧中或许是最崇高的时刻吧：心怀鬼胎的恶人或心存善意的朋友试图说服主人公与其性伴侣分道扬镳，因而列举了那个性伴侣的诸多缺点；不过出人意料的是，他提供了令主人公继续忠于其性伴侣的理由。他的"反对"变成了"赞成"。（"正是为了那个缘故，她更需要我了。"）[2]理由与其结果之间的这一裂口就是我们所谓的移情、移情关系的基础，而爱情就是移情、移情关系的典范形态。即使我们普通的庄重感也发现，它不喜欢列举我们爱某人的理由。当我说"我爱这个人是基于下列理由……"时，很显然这不是正常的爱情。[3]在真正的爱情中，即使涉及某些本质上属于否定性的因素，即使这些因素是反对爱情的理由，我们也会说："正是因为这个缘故，我更爱这个人了！" *le trait unaire*，即引发爱情

的一元特质,永远是不完美之索引。

在这个循环中,我们被理由所决定,但只能由那些我们回溯性地认可的理由所决定。这个循环也就是黑格尔在谈及"预先假定的设置"[4]时心里所想的东西。同样的回溯性逻辑还出现在康德哲学中,不过是在某个伪装的掩饰下出现的。这个伪装,盎格鲁－撒克逊研究康德的文献通常称为"结合论"[5]:[6]总是存在着自主的"自发性",它从属于主体,使他无法化约成因果链上的一环。说真的,可以认为主体自愿屈从于因果链,因果链决定了他的行为,使其行为符合其"病态"利益;功利主义的赌注也下在了这里(因为主体的行为全然受制于他对最大愉快和最小痛苦的追求,所以有可能通过控制影响主体决定的外部环境来支配主体,预测主体迈出的每一步)。功利主义所躲避的恰恰是德国唯心主义所谓的"自发性",这里的"自发性"与日常意义上的"自发性"(听任情绪冲动的直接摆布)截然相反。根据德国唯心主义的见解,在我们"自发地"(就这个词的日常意义而言)行动时,我们依然是我们的直接天性的囚徒,依然受制于因果链,而因果链则把我们卷向外部世界。与此相反,反思时刻的到来才是真正的自发性的特征之所在:理由最终发挥效力了,那只是因为我"结合"了它们,"把它们当成我自己的而接受了它们";换句话说,主体为他人所决定,也总是主体的自我决定。于是,主体既依赖于外部环境,又独立于外部环境:它"独立"地设置了自己的依赖。正是从这个意义上说,德国唯心主义中的主体总是自我意识的主体:不能动辄拿天性说事("我能干什么,我生来如此!");我与自己体内的情绪冲动的关系总是经过调停的关系,我的冲动之所以决定了我,只是因为我认可了它们,这也是我要为之承担全部责任的原因。[7]

例证"预先假定的设置"这一逻辑的另一种方式,就是对我们的经验与行为所做的自发的意识形态性叙事化:无论我们做了什么,我们总是将其置于更大的符号性语境之中,在那里随处可以把意义赋予我们的行为。在今天的前南斯拉夫,与穆斯林阿尔巴尼亚人和波斯尼亚人作战的塞尔维亚人,把自己的战斗设想为几个世纪以来基督教欧洲抵抗土耳其人侵的最后一幕;布尔什维克也把十月革命设想为自古罗马的斯巴达克斯至法国大革命的雅各宾派的所有激进平民起义的继续与闭幕(甚至布尔什维克主义的批判者也默认了这一叙事化,因为他们谈到过"斯大林主义热月[8])";柬埔寨的红色高棉和秘鲁的光辉道路把他们的运动设想为对辉煌古代帝国的回归(在秘鲁是印加帝国,在柬埔寨是古老的高棉王朝)。在此,黑格尔会认为,如此叙事总是回溯性的建构,在某种程度上我们要为之负责;它们从来都不是简单的既定

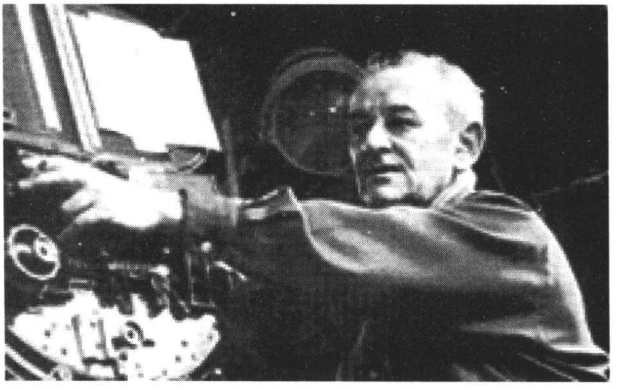

德米勒

事实，我们永远不能称之为我们行为的基础条件、语境或预先假定。正是作为预先假定，如此叙事才是被我们永远已经“设置”好的。传统之所以为传统，就是因为我们是以这种方式建构它的。

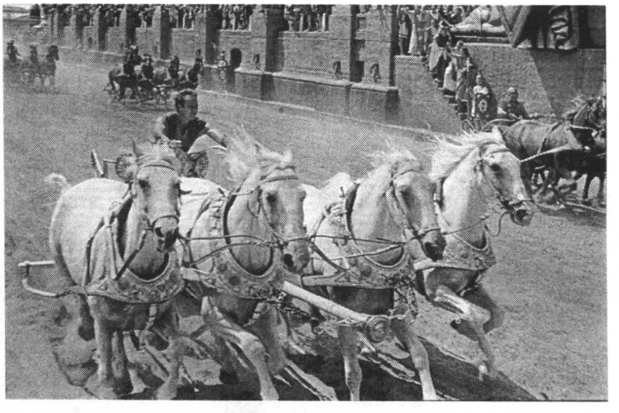
在此我们必须牢记，“设置预先假定”最终是偶然性的。在前南斯拉夫，共产主义审查员真可谓“不枉不纵”。举例说吧，直接带有宗教内容的电影是可以放行的，但如果电影的主题涉及基督教，则另当别论。我们看到了德米勒[9]的《十诫》，但威廉·怀勒[10]的《宾虚》就问题重重。审查员以颇具想像力的方式解决这个两难之境。（如何在这个有


《十诫》

关“基督的故事”中剪去有关基督教的内容，同时又保留故事的叙事完整性？）他剪去了电影前三分之二部分中零零星星地提到基督的地方，然后再把



威廉·怀勒



《宾虚》

后面的三分之一一刀拿下,因为基督是那一部分的主人公。于是这部电影便在那个著名的赛马结束后草草收场,在那里,宾虚战胜了罗马恶魔马萨拉(Massala),大获全胜。浑身是血的马萨拉因为重伤即将一命呜呼了,但他在临死之前败坏了宾虚的心境,因为他让宾虚知道,宾虚的妹妹和妈妈还活着(宾虚原先被告知她们已经死去),但被关在麻风寨中,已经不成样子。宾虚又回到了赛马场,默默无语,内心失落,面对着一场毫无价值的胜利——电影此时戛然而止。审查员真是功不可没:毫无疑问,他对悲剧性的存在主义视境一无所知,但是尽管如此,他把一部相当愚蠢的基督教宣传片变成了一部存在主义戏剧——我们的一切丰功伟绩最后都会化为过眼的云烟,在取得最伟大的有利之时我们陷入了绝对的孤立之中。审查员是如何实现这个目标的? 他没有添加任何东西,只是动了动剪刀,剪去了电影最重要的一部分,从而使之具有了“深度”,具有了深远的存在主义蕴含。意义就是这样从废话中脱颖而出的。

这些悖论能使我们详细阐明德国唯心主义所谓的“自我意识”的性质。在对黑格尔进行批判性评注时,拉康通常把自我意识等于自我澄明(self-transparence)当成一望即知的哲学幻觉而抛弃,因为它否认主体的构成性的非中心性。不过,在德国唯心主义那里,“自我意识”无论如何与任何种类的

主体透明的自我身份都是风马牛不相及的。情形恰恰相反。拉康曾经指出，每种欲望都是“对欲望的欲望”，此时拉康心中所想的，就是“自我意识”的别名。主体从来不会在自己身上找到一堆欲望，他总是以反射关系对待它们；主体借助实际欲求，含蓄地回答了“你欲求（挑选）了哪一个欲望”的问题。[11]正如我们在谈及康德时所看到的那样，自我意识肯定是建立在主体对自身的非明晰性的基础上的。康德的超验统觉——即纯我的自我意识——之所以是可能的，是因为在我的本体之维上，作为“会思考的原质”，我无法抵达自己。[12]

当然，“预先假定的设置”在某一点上陷入了僵局。拉康的非全逻辑提供了解决这一僵局的关键。[13]尽管“先前没有被设置的空无已被预先假定”，得出下列一望即知的普遍结论还是错误的——“被预先假定了的一切均已被设置”。尽管对于每个特殊的预先假定而言，可以证明它已被“设置”，它不是“自然”的，而是“被自然化”的，还是不能说“被预先假定了的一切均已被设置”。被预先假定了的“毫无特殊之处”的 X 全然是非实体性的，尽管对回溯性“设置”的抵制就是拉康所谓的实在界，是难以获得、不可理喻的 *je ne sais quoi*（难以描绘和表达的东西）。朱迪斯·巴特勒[14]在《性别的烦恼》（*Gender Trouble*）中证明，性与性别、生物学事实与文化－符号性建构之间的差异，并不能毫不含糊地确定下来，更不能作为实证事实被预先假定。它总是已经“设置”好了的：我们划定“文化”与“自然”之间的分界线这一行为，总是为某个特定的文化语境所决定的。（而在十年前，女权主义者还在广泛运用性与性别、生物学事实与文化－符号性建构之间的差异，证明“解剖体非命定”。“女人”是文化产物，她没有被其生物学身份所决定。）不过，在划分性别与性的分界线时所表现出来的文化过度决定，不应该迫使我们接受福柯对性的看法：性即“性行为”——话语实践的异类肌质——的结果；由此迷失的恰恰是实在界之僵局。[15]



朱迪斯·巴特勒

我们在此看到了拉康与“解构”之间脆弱而重要的分界线:不能因为自然与文化的对立总是已经在文化上被过度决定,即不能因为任何特定因素都不能孤立为“纯粹的自然”,就得出“一切皆文化”的结论。作为实在界的自然依旧是深不可测的 X,它抵抗文化的“高贵化”。或者换种说法,拉康的实在界是把特殊与一般隔离开来的缝隙,它阻止我们做出普遍化这一姿态,阻止我们从每个特殊因素都是 P 这一前提出发,推导出所有因素都是 P 这样的结论。

结果,禁令逻辑并没有卷入作为不可能 - 非符号化的实在界这一概念之中。在拉康那里,实在界并没有被悄悄地神圣化,被想像为不容亵渎之域。不错,拉康曾把“阉割之石”界定为实在界,但这绝不意味着要把阉割视为某种不可亵渎的祭品,将其排除在话语领域之外。每一次对符号界和实在界做出区分,每一次把作为被禁止 - 神圣的实在界排除在外,都是地地道道的符号性行为;把不可能性转化成禁令 - 排除,此举隐藏了实在界的固有僵局。换句话说,拉康的策略就是阻止实在界之禁忌化:只有致力于使实在界符号化,直至这一努力遭到失败,我们才能“触摸实在界”。在康德的《纯粹理性批判》中,惟一能够证明在现象之外存在着原质的证据就是逻辑谬误、矛盾。在那里,一旦把范畴的应用延伸到经验范围之外,理性就会举步维艰;与此同理,在拉康那里,“快感之实在界”“只能借助于在对其进行形式化时所遭遇的僵局来辨识”(ne saurait s'inscrire que d'une impasse de la formalisation)。[16] 一句话,实在界的身份是彻头彻尾的非实体性的:我们努力将其融入符号界,但失败了,它就是这一失败的产物。

“预先假定”(即列举某些被设置实体的预先假定——外部因果/条件链)的僵局,恰恰是这些“非全(non-all)导致的麻烦”的反面。实体可以轻而易举地化约成其预先假定的总和。不过,预先假定系列所错过的只是语言运作上的形式转化行为,正式转化行为回溯性地设置了那些预先假定,使它们变成了现在的样子,变成了……预先假定(如前面提到的那种行为就回溯性地“设置”了它的理由)。这种“一丝不苟”是主人能指的同义反复姿态,它把可疑的实体指定为太一。在此我们看到了设置与预先假定的不对称:预先假定的设置在“阴性”的非全中达到了自己的极限,躲避它的正是实在界;与此同时,借助于“阳性”的语言运作,列举被设置内容的预先假定也被制成了封闭系列。

黑格尔借助于确定的反思,努力解决设置预先假定即“设置的反思”陷入的僵局,解决每个设置行为的预先假定即“外在的反思”陷入的僵局;三种反思形态(设置的反思、外在的反思、确定的反思[17])所遵循的逻辑重显了整个

本质逻辑的母体，以及随之而来的几个三元组的整个逻辑的母体。[18]这些三元组是：同一、差异、矛盾；本质/形式、形式/质料、内容/形式；形式的、真实的、完整的基础；等等。[19]下面要简要考察黑格尔的本质逻辑，其目的是双重的：阐明连续不断、越来越具体的“确定的反思”的诸形式——在黑格尔这里，它是康德所谓“超验综合”的对应物；与此同时，在“确定的反思”的诸形式中辨析出初级意识形态运作的同一个模式。

同一、差异、矛盾

在处理“黑格尔与同一”的论题时，永远不要忘记，同一作为“反思之决定”只能出现在本质逻辑之中。黑格尔所谓的“同一”不是任何概念性决定的简单自我等同（红色是红色，冬季是冬季……），而是本质的同一，它超越了表象的任何嬗变之流而“永不变易”。我们如何确定这种同一？如果我们试图按照某个事物“自在”的样子来把握它，不考虑它与其他事物之间的关系，那么它特定的同一（身份）就会躲避我们，关于它我们什么也说不出来，该事物也无异于所有其他的事物。简言之，同一是以制造差异的事物为转移的。一旦我们领悟了，实体的“同一”是由它一连串的差异特质组成的，我们就会从同一走向差异。举例说，某君的社会同一（社会身份）是由它一连串的社会委任组成的。这些社会委任自然都是差异性的：某人只有处于与“父亲”和“儿子”的关系中才会是“父亲”；在另一种关系中，他本人就是“儿子”，等等。黑格尔的《逻辑学》（*Logic*）中的重要过渡就在于此。说到符号性决定的“父亲”，黑格尔在《逻辑学》中从差异走向了矛盾：

> 父亲是儿子的他者，儿子是父亲的他者，每个人都只是作为这个他者的他者存在的。与此同时，一方的决定只是处于与他者的关系之中……父亲也有与儿子关系之外的自身存在；不过那样他就不再是父亲而只是人……因而对立物包含着矛盾，因为在同一方面，它们彼此之间否定性地相互关联着，或者彼此扬弃，并彼此漠不关心。[20]

心不在焉的读者很容易忽略这段文字的关键之所在，特质掩盖了标准的“黑格尔式的矛盾”观：矛盾并不发生在“父亲”与“儿子”之间（如果是这样的话，

我们所拥有的只是两个相互依存的术语的简单对立)，也不表现在下列事实上——在一种关系(与我儿子的关系)中我是“父亲”，在另一种关系(与我父亲的关系)中我是儿子，即我“既是父亲也是儿子”。如果这就是黑格尔所谓的“矛盾”，那他就犯了逻辑混乱的错误，因为很显然，我不能同时既是父亲又是儿子。在前面引自黑格尔《逻辑学》的那段文字中，最后一句话显然已经把矛盾置于“父亲”之内。“矛盾”指的是下列两者间的对抗性关系：其一，“对于他人而言”，就我的符号性决定而论，我是什么；其二，“就我自身而论”，我是什么，这跟我与他人形成何种关系毫无牵连。[21]矛盾发生在下列两者之间：其一是主体纯粹的“自为的存在”之空白，其二是向他人展示出来的他的符指化特征。用拉康的话说，矛盾发生在 $\$$ 与 S_1 之间。说得具体点，“矛盾”意味着，正是在符号性委任中，在 S_1 中发生的我的“异化”，回溯性地用我的野性现实制造了 $\$$，即躲避委任之掌握的空白：我不仅仅是“父亲”，不仅仅是这个具体决定，不过在这个符号性委任之外，我只是躲避这些符号性委任(及其回溯性产物)的空白而已。[22]正是差异网络中的这一符号性再现，排出了我的“病态”内容，制造了 S——“病态”主体的实体性丰满，制造了 $\$$——纯粹自我相关的空白。

“对于他人而言”我是什么，已经压缩在这样的能指之中——就其他能指而言，它代表着我。比如，对于“儿子”来说，我是“父亲”。超出了我与他人的关系，我是空无(I am nothing)，我只是这些关系的集合[23](马克思会说，“人的本质是一切社会关系的总和。”[24])，但这个“空无”是纯粹自我相关的空无。我是什么，只是相对于他人而言的，不过与此同时，我还是自己决定自己的人，即我决定由我与他人结成的哪种关系网络，并由这种关系网络来决定我。换句话说，我之所以被(符号)关系网络所决定，正是因为，也只是因为，作为自我相关的空白，我以这种方式自己决定自己。我们在此再次遇到了作为自我决定的自发性：正是在我与他人发生关联时，我与自己发生了关联，因为我决定我以何种具体形式与他人发生关联。或者用拉康的话语图中的术语说：[25]

$$\frac{S_1}{\$} \longrightarrow S_2$$

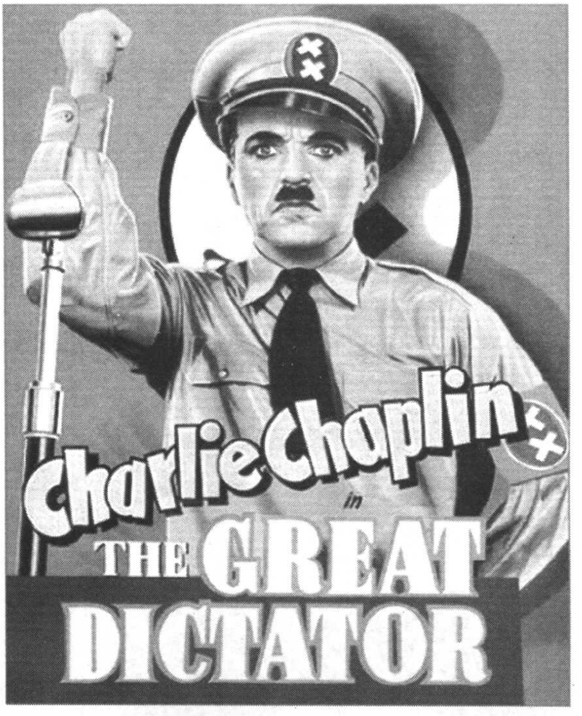
因此我们必须格外小心，不要忽视由对立向矛盾过渡所遵循的逻辑：它与对立物的同时发生或相互依赖无关，与从一极向另一极的过渡无关。且以男女为例，可以不断地变更他们相互依赖的母题(每一方都只能作为他者之

他者而存在;其存在由对立物的存在来调停)。不过,只要我们继续把这种对立置于某个中立普遍性的背景上(人"属" 包括两个"种",即男与女),就无所谓"矛盾"。用"大男子主义者"的话说,只有当"男人"(man)显现为普遍人类之维的直接化身,当女人显现为"被阉割的男人"的直接化身时,才有矛盾可言。如此说来,两极之间的关系不再是对称性的,因为男人代表着属,而女人则代表着特定的差异。(或者用结构语言学的术语说,当相互对立的术语的一方开始发挥"被打上标记"的作用,而另一方发挥"未被打上标记"的作用时,我们才能进入"矛盾"之中。)

结果我们遵循着黑格尔所谓的"对立决定"的逻辑,从对立走向矛盾:当两个对立物的普遍共同基础在自身的对立决定中"遇到自身"时,即在对立术语的一方中"遇到自身"时,对立才走向了矛盾。回忆一下马克思的《资本论》吧,在那里,"对立决定"的最高个案就是资本,(投入特定公司即生产单位的)大量资本必然包含着"金融资本",一般说来它是资本的直接体现,与特定资本相对立。因此"矛盾"指的是一般资本与体现了一般资本的资本属类(金融资本)之间的关系。更为直接的范例出现在《政治经济学批判》(*Grundrisse*)导言中,生产作为生产、分配、交换、消费之总和的构造原则,在其对立决定中"遇到了自身"。在这里,一方是作为四个时刻之总和的生产,一方是作为四个时刻之一的生产,"矛盾"于是生焉。[26]

正是在这个意义上,矛盾同时也是阐明立场与被阐述内容之间的矛盾:当阐明者借助于自己言语的语力,在语谓(locution)的层面上实现了谴责的目的时,矛盾出现了。且看来自政治生活的经典个案。当某个政治人物批评对立派只顾自己狭隘的政党利益时,他已经把自己的政党看成了为整个国家谋取利益的中立力量。结果,他的所作所为正是他谴责别人做过的一切。他以最为强劲有力的方式维护了自己政党的利益——结构其言语的分界线出现在他自己的政党与所有其他政党之间。这里运行着的还是"对立决定"的逻辑:超越卑鄙政党利益的所谓普遍性,在某个特定的政党那里遇到了自己,这就是"矛盾"。

在《大独裁者》即将结束时,卓别林修改了有关剧情现实与"真正"现实之间的标准否认("任何雷同都纯属巧合"),把它改成了"大独裁者亨克尔(Hynkel)与犹太人理发师之间的任何雷同,都纯属巧合"。说到底《大独裁者》是一部事关这种巧合性同一的电影:亨克尔这个无所不在的语音,就是可怜的犹太理发师的"对立决定"、影子二重身。只要回忆下列场景就完全可以了:在犹太人聚居区中,大喇叭正在播放亨克尔极端凶残的排犹演说,与此同



《大独裁者》

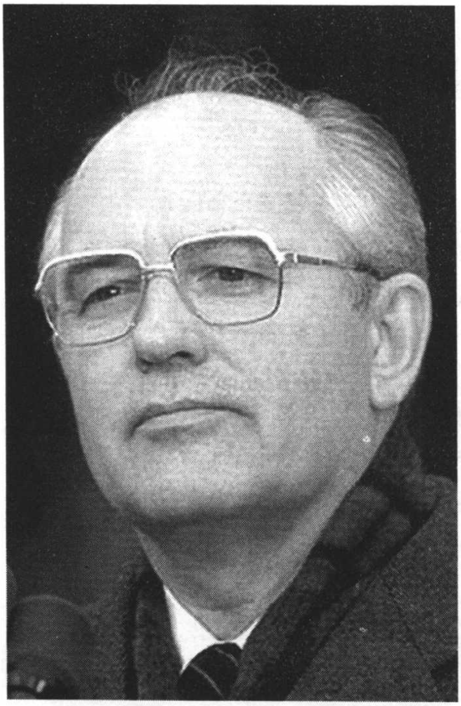
时理发师沿着大街疯跑,好像他受到了自己声音的多重回响的追杀,好像他正在逃离自己的影子。表面上看这没有什么,但这里存在更为深刻的洞见:《大独裁者》中的犹太理发师并没有被首先描绘成犹太人,而是被描绘成“一心一意置身于政治骚乱之外,过上宁静祥和的小日子的小人物”的缩影。正如无数分析已经证明的那样,纳粹主义恰恰被描绘成了这个“小人物”的狂怒的反面,当常规世界脱离轨道之后,愤怒的情绪终于爆发了。在这部电影的意识形态世界中,同样的悖论等式在另一个隐含的对立统一中呈现出来:奥地利 = 德国。在这部电影中,哪个国家既扮演了受害者的角色,同时又是“托马尼亚”(Tomania)——德国的田园对应物?是“奥特力克”(Austerlic)——奥地利这个小小的葡萄园种植国,那里欢快纯朴的人民仿佛一家人一样生活在一起。一句话,那是“带着人性面孔的法西斯主义”国家。[27]同一段音乐〔瓦格纳《罗恩格林》(*Lohengrin*)的序曲〕既出现在理发师的最后演说之时,也为亨克尔玩弄地球仪的著名动作伴奏。因此,这一事实获得了出人意料的不详之维。影片结束时,理发师有关需要关爱与和平的言词与亨克尔以伤感的小资产阶级语气表达的东西,完美地呼应在一起。

形式/本质、形式/质料、形式/内容

一旦在论争中开始丧失基础,我们通常会在最后坚称:“说什么也没用,



瓦格纳



戈尔巴乔夫

它在本质上就是我们以为它是的那个样子。”这也正是黑格尔在谈及本质的直接性时心中所想的东西。“本质”在此指的是直接内在性，是“事物的本质”，它一成不变，与外在形式无关。这种态度得到了政治生活中常常说到的某个愚蠢谚语的完美例证——“豹子无法改变自己的花纹〔28〕”。只要回想一下右翼分子通常是如何看待东方的前共产主义者就足够了：无论他们实际上怎么做，他们的民主“形式”都不应该使我们上当受骗，它仅仅是形式而已；“本质上”，他们依然是抱残守缺的极权主义者，云云。〔29〕无论外部形式发生了怎样的千变万化，本质都是一成不变的。近期展示如此“内在本质”之逻辑的范例，是1985年对于对戈尔巴乔夫(Gorbachev)的不信任的评判：什么都不会改变，戈尔巴乔夫比普通的持强硬路线的共产主义者还要危险，因为他为极权主义制度提供了诱人的“开放”、“民主”的表象；他的最终目的就是巩固这一制度，而不是从根本上改变它。这里要提及的黑格尔式看法是，这种陈述或许是真实可信的，戈尔巴乔夫十有八九“真的”只是想改善这一现存的制度而已。不过，不管意图如何，戈尔巴乔夫的行为却启动了自上而下地改善这一制度的进程：“真理”存在于被视为纯粹外部形式的事物之中。对于对戈尔巴乔夫持不信任态度的

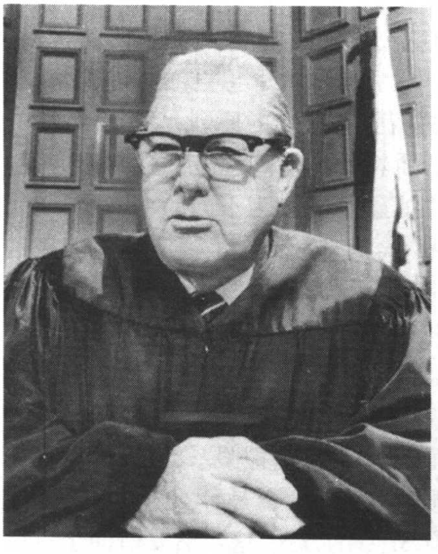
批评者来说固然如此，对于戈尔巴乔夫本人来说也是如此。

因此可以设想，“本质”依然是空洞决定，其充分性只能通过下列检验得以检测——它在多大程度上表现、呈现在外部形式之中。由此我们得到了随之而来的一对范畴——形式/质料。在这对范畴中，关系完全被颠倒过来了：形式不再是被动的表现－结果，我们一定要在它后面寻求隐藏起来的什么“真正本质”；相反，形式成了能动力量，它在某方面赋予被动－无形式的质料以个性，把具体决定授予它。换句话说，一旦我们意识到，本质全然被其形式所决定，先前认为与其形式无关的本质就会变成形式的无形基质，即会变成质料。正如黑格尔所简明概括的那样，决定时刻与存活时刻分裂了，它们被设置为两种截然不同之物：就某个事物而论，“质料”是被动的存活时刻——其实体性的基质－基础，而“形式”则是为其提供特定决定，它使该物成了现在这个样子。

妨碍这个看似直接对立的辩证法，并不限于下列事实——我们从来没有见过没有形式的“纯粹”质料。制造泥罐的粘土必定早已具备自己的属性，是此种属性而非彼种属性使它宜于制成某种形式，而不宜于制成另一种形式——例如粘土宜于制作泥罐，不宜于制作衣针。所以“纯粹”无形式的质料会走向自己的反面，走向空洞的形式－容器，从而失去了任何具体、实证性、实质性决定；当然，反之亦然。不过在这里，黑格尔的思想更加激进，因他已经考虑到形式这一概念的内在矛盾。形式既指普遍化的原则，又指个性化的原则。形式是这样的东西，它把无形式的质料变成特殊、确定之物，比如说，用粘土制成杯子；但与此同时，形式又是“抽象普遍”，为不同的事物所共有，比如说，由于形式相同，纸杯、玻璃杯、磁杯、金属杯全都成了“杯子”。打破这一僵局的惟一方式就是不把质料设想为被动－无形式之物，而是设想为这样的事物——它自身已经具备内在结构，并维系着与之相应的形式，而该形式具有自己的内容。尽管如此，为了避免退回到内在本质最初抽象的反位置和外部强加的形式那里，我们必须记住，内容/形式（或者说得更直截了当一些，形式也是内容）是同义反复关系的别名而已；借助于这种关系，形式与自身关联在一起。如果“内容”不是形式化的质料，那它又会是什么？可以把“形式”界定为使某种内容在质料中得以实施、现身的方式，这当然要借助于对后者做适宜的形式化处理。“同一内容”可以以不同的形式讲述，例如从普卢塔克（Plutarch）的历史，中经莎士比亚的戏剧，最后到好莱坞的电影，谋杀凯撒的故事在以不同的形式讲述着。在这个选项中，我们可以把形式界定为普遍性，它把众多不同的内容汇集在一起。例如，经典的侦探小说这一形式发



阿嘉莎·克莉丝蒂



加德纳

挥着符码化的文类规则的作用，它给如此大异其趣的作者——如阿嘉莎·克莉丝蒂[30]与史坦利·加德纳[31]——的作品打上同样的印记。换句话说，只要质料还代表着形式的抽象大对体，"内容"就是质料为形式所调停的方式。反之，"形式"就是内容在质料中发现了自身表现的方式。与质料/形式这一关系形成鲜明对比的是，在这两种情形中，内容/形式的关系都是同义反复性的："内容"就是处于其对立决定中的形式自身。

考虑到从本质/形式向内容/形式的转移具有整体性的特点，很容易觉察到，它的逻辑以浓缩的方式，宣告了概念、判断与推理这个三元组的出现。这是从"主观逻辑"的角度而言的，它来自黑格尔《逻辑学》的第三部分。本质/形式这对范畴依然停留在概念的层面上，即是说，本质是概念的简单自在，是对实体的实质性决定。第二步导致了 *Ur-Teilung* 即作为"本原区分"的判断，导致了本质的分崩离析，本质被分成了两个构成性时刻。它们被如此"设置"和引申为外在的、彼此漠不关心的时刻，不过是以外在性之模式作如此"设置"和引申的。这两个时刻便是存在的时刻（作为基质的质料）与决定的时刻（形式）。当形式成为基质的谓词时，基质便获得了决定。最终，第三步使调停的三重结构重显出来，调停是推理的区别性标志，形式则成了中项。

形式的、真实的、完整的基础

黑格尔《逻辑学》这个十分适度的再分类产生了“预言”之维。关于这一“预言”之维，有些事情令人感到甚是怪诞离奇。似乎只有在了解了哲学史之后，特别是在了解了包括阿尔都塞的批判在内的150年以来对黑格尔的严厉批判之后，我们才能真正理解这一再分类。这种再分类预期了青年马克思对黑格尔的批判以及过度决定这一概念的出现。过度决定这一概念是由阿尔都塞提出的，阿尔都塞把它视为回应所谓黑格尔的“表现因果律”的选项。


阿尔都塞

形式基础重复了直接涉及“真实本质”的同义反复姿态，而没有给需要解释的现象增加任何新的内容，只是把发现的经验内容翻译、置换成了基础之形式。想理解这个过程，只需回忆一下，当我们向大夫描述病症时，他是如何回答我们的：“啊，显然是……方面的问题。”随后便吐出一长串生硬难啃的拉丁术语，此举只是把我们倾诉的苦楚翻译成医学术语而已，没有增加任何新的知识。精神分析理论也给黑格尔在谈及“形式基础”时的心中所想之物，提供了极其明显的范例，即它在某些时候使用死亡驱力(*Todestrieb*)这一概念的方式：以死亡驱力解释所谓的“消极治疗反应”——广而言之，解释攻击性、破坏性狂怒、战争等现象，此举是同义反复姿态，它只是把普遍的法则形式赋予同一经验内容而已。举例说吧，人们之所以相互残杀，是因为他们受到了死亡驱力的驱使。在这里，黑格尔瞄准的第一个靶子是牛顿物理学的某个简化版：这块石头很沉，为什么？因为重力的缘故。不

过,无论黑格尔在评述形式基础时做了怎样的冷嘲热讽,我们都不应该对其积极面视而不见,因为把偶尔发现的偶然内容转换成基础之形式,这个姿态具有必不可少的构成性功能。对这一姿态的同义反复的空泛性大加嘲讽是易如反掌的事情,不过黑格尔却醉翁之意不在酒:正是借助于它的形式特征,这种空洞姿态才使得探寻其真实基础成为可能。以空洞姿态的面目出现的形式因果律,为分析内容开辟了领域,如同在马克思的《资本论》中那样。在《资本论》中,在形式上把生产过程包容在资本之中,此举先于与资本需求一致的物质生产组织的出现,也为它开辟了道路。资本主义之前的物质生产组织只是被发现了——比如单个工匠等等,它先是在形式上被包容在资本之中,资本家向工匠们提供原材料,等等。然后,生产逐渐在物质上被改组为直接由资本家控制的集体加工过程。

黑格尔进一步论证说,为了遮挡其真实性质,给人以自己也拥有实证内容的假象,这样的同义反复性的解释再次用某种幻象化、想像性内容,来填充基础之形式,并把幻象化、想像性内容设想为崭新而特殊的实际经验内容。于是我们获得了"以太"、"磁力"、"flogiston"[32]等神秘"自然力"。在这些"自然力"中,空洞的思想之决定以实证、确定的内容的形式呈现出来;我们获得了被倒置的"混乱世界",在那里,思想之决定在其对立物以及实证、经验的客体的伪装下呈现出来。哲学中的范例当然是笛卡儿了,他认为肉体与灵魂在松果腺中融为一体。松果腺不过是下列事实的准经验性实证化而已——笛卡儿无力从概念上把握人的思想与被扩展了的实体之间的调停。在黑格尔看来,被倒置的"混乱世界"并不在于预先假定说,在现实的经验的世界之外,还存在着超感官理念的王国;而在于某个双重倒置,借助于此一双重倒置,超感官理念再次以感官形式呈现出来,以至于感官世界被再次双重化了:仿佛除了日常感官的世界,还有(作为细料的以太的)"精神物质性"世界。为什么黑格尔的看法这么有趣?因为这些看法预先进行了费尔巴哈、青年马克思、阿尔都塞所宣布的"思辨唯心主义批判":思辨唯心主义隐含的正面与"真理"是实证主义,是对偶然经验内容的奴役;就是说,唯心主义只是把思辨形式授予了偶然发现的经验内容而已。[33]

这样的准经验客体,把主体在思考纯粹的概念关系时表现出来的无能为力实证化了。这方面的最高个案是由康德提供的。康德在《遗著全编》中提出了"以太"的假说。[34]康德推理说,如果空间是充实的,从一极向另一极的运动就是不可能的,因为"全部空间都被占满了";不过,如果空间是空无的,而没有任何内容,那么被空间隔离开来的两个物体就无法相互作用,因为力

无法通过纯粹空无来传递。从这个悖论中，康德得出了下列结论——只有当空间由“以太”维持时，它才是可能的。“以太”是无孔不入的世界材料，这种世界材料实际上与实体性地设想出来的空间无异：无所不在的因素，它就是空间本身，它永不停息地填充空间，因此是空间中所有其他“日常”实证性力量与/或客体发生交互作用的媒介。这就是黑格尔在谈及“混乱世界”时心中所想之物：康德解决了空洞空间与填充此一空洞空间的客体之间的对立。客体填充此一空洞空间，是通过预先假定存在着某种“物质”完成的。“物质”就是空间的对立物，它是完全透明、类似、连续的，如同原始宗教中作为以太－物质彼岸的超感官概念一样。当然，一旦我们在牛顿之后接受了非均态空间这一概念，对这一假想的需要就会烟消云散。[35]

结果，随着形式基础而来的是真实基础：基础和被奠基者之间的差异不再是纯形式性的，它已被置于内容之中，并被设想为对内容的两个构成性因素所做的区分。在要被解释的现象内容中，我们不得不把某个时刻孤立出来，把它设想为所有其他时刻的“基础”，因此这一时刻显现为“被奠基者”出现的时刻。例如，在传统马克思主义中，所谓“经济基础”，即生产过程的结构，是决定所有其他时刻（政治的与意识形态的上层建筑）的时刻，尽管存在着名声不佳的“最终”（last instance）的麻烦。当然，问题立即浮现出来：为什么是这个时刻而不是别的时刻？一旦我们把某个时刻从整体中孤立出来，把它设想为整体的“基础”，我们就必须考虑，基础是以何种方式被关系之总和所决定的——正是在这一关系之总和中，它发挥着基础的作用——“基础”只能在被精确界定的条件网络中发挥其奠基性作用。简言之，只有详细分析在基础与被奠基者之间形成的关系网络，我们才能回答下列问题——“为什么是这个时刻而不是别的时刻？”因为只有详细分析这个关系网络，我们才能解释为什么恰恰是这个而不是别的网络因素发挥了奠基的作用。所以到目前为止，我们只是迈出了这样一步，它走向下一个也是最终的基础形态——完整基础。把握黑格尔所谓“完成”的精确性质至关重要：他并没有提出另一个“更深”的为基础奠定基础的超基础，而只是在基础与被奠基内容的关系总和中，简单地奠定基础的基础。正是从这个意义上说，完整基础是形式基础和真实基础的统一：真实基础与剩下的内容结成的奠基性关系再次奠基于何处？奠基于自在，即是说，奠基于它与被奠基者的关系总和之中。基础奠定了被奠基者的基础，但这种奠基性作用必定存在于基础与被奠基者之间的关系中。于是，我们再次陷入了同义反复——形式基础的时刻——之中，但没有陷入空洞的同义反复之中，如同在形式基础的情形中那样。现在，同义反

复包含了矛盾的时刻。这里所谓的矛盾正是前面提及的黑格尔意义上的矛盾，它指的是整体（Whole）与其“对立决定”的同一：整体的时刻——真实基础——与整体自身的同一。

在《读<资本论>》中[36]，阿尔都塞借助于某个新的因果律概念，即**过度决定**，来阐明马克思主义的认识论断裂。他认为，决定性实例被整个关系网络所过度决定，而决定性实例就是在这样的关系网络中发挥决定性作用的。阿尔都塞把这种因果律概念与另外两个因果律概念对立起来：其一是机械、及物因果律——线性因果链，其范例是爱因斯坦之前的经典物理学；其二是表现因果律——内在本质，在其众多表象形式中展现自己。“表现因果律”当然是针对黑格尔而言的，在黑格尔的哲学中，同样的精神本质——“时代精神”（*zeitgeist*）——据说就表现在不同的社会层面上：在宗教上表现为新教，在政治上表现为从中世纪社团主义的枷锁下解放出来的市民社会，在法律上表现为私有财产法以及作为私有财产法的载体的自由个人的出现。表现因果律－及物因果律－过度决定因果律的三元组与拉康的想像界－实在界－符号界的三元组并行不悖：表现因果律属于想像界的层面，它指的同一意象的逻辑，同一意象在物质内容的不同层面上都留下了印记；过度决定暗指符号性总和，因为只有在符号性世界中，被奠基者的总和才有可能对基础做回溯性决定。及物因果律指实在界的盲目碰撞。今天，生活在生态灾难之中，特别重要的是，我们把这场灾难设想为无意义的实在界之不期而遇，而没有“强为之说”，如同某些人所做的那样——他们认为，生态危机是我们因为残忍的盘剥自然而遭受惩罚的“深层标记”。只要回忆一下那些认为灵魂的内心世界与宇宙的外部世界息息相关的理论就可以了，这些理论在所谓的“新时代意识”中再次时髦起来——这是“表现因果律”重新崛起的典范个案。

现在，应该说清楚的是，阿尔都塞批判性地把“表现因果律”归到黑格尔的头上，显然没有命中靶子：黑格尔已经预先提出了阿尔都塞批判的概念框架，即他的形式基础、真实基础、完整基础的三元组完美地对应着表现因果律、及物因果律、过度决定因果律的三元组。如果“完整基础”不是“复合结构”的称谓，又会是什么？在“复合结构”中，决定性实例被关系网络所（过度）决定；也正是在关系网络中，它才发挥着决定性作用。[37]在《黑格尔或斯宾诺莎?》（*Hegel ou Spinoza?*）[38]中，马舍雷（Pierre Macherey）颇为荒谬地宣称，一定要把斯宾诺莎的哲学当成对黑格尔的批判来阅读——仿佛斯宾诺莎读过黑格尔的著作，也能预先回应黑格尔对“斯宾诺莎主义”的批判。可以说，黑格尔与阿尔都塞的关系也是如此：黑格尔预先描述了阿尔都塞提出的

"黑格尔主义"批判的概貌;此外,他还提出了阿尔都塞所忽略的因素,这个因素阻止黑格尔提出过度决定这一概念。这个因素便是主体性之因素,它无法化约成作为质询结果的想像性(错误)认知,无法化约成作为 $ 的主体,即"空洞"的被划上斜线的主体。

从"自在"到"自为"

让我们停下脚步,在《逻辑学》第二部分结束之前,不对同一母体做任何辨析。我们只要确认下面一点就足够了:整个本质逻辑的基本对抗是基础与条件的对抗,是事物的内在本质("真实性质")与外部环境的对抗。外部环境使得重显事物的内在本质成为可能,也使得重显两个维度之间的公约数成为不可能,使得在"更高序列的综合"上协调它们成为不可能。只是到了《逻辑学》的第三部分,即论述概念(Notion)[39]的"主观逻辑"的那一部分,这种不可通约性才被超越。在设置的反思与外在的反思之间存在着选择:人们究竟是在自身之内,自主地创造他们置身其中的世界,还是外部环境导致了他们的行为?哲学上的老生常谈会在此通过提供"正确尺度"而达致妥协:说真的,我们拥有选择这种可能性,我们可以实现我们自由地设想出来的蓝图,但只能在传统的框架之内,在通过继承得来的环境中实现这一蓝图,而通过继承得来的环境则限制了我们的选择的领域。或者正如马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中所言:"人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。"[40][41]

不过,黑格尔拒绝的恰恰是这样的"辩证综合"。他的全部论点是,我们无法明确区分这两个方面,因为每种内在潜能都能变成外部环境(它的形式是可以转化的),反之亦然。简言之,黑格尔在此所做的是十分确切的事情:他瓦解了通常对事物的内在潜能与外部环境之关系的看法,在这两个方面之间划上了等号,因而使得重显这些潜能成为(不)可能。由此造成的后果比它初看上去要激进得多,这些后果首先关系到黑格尔哲学的激烈的反进化品格,这表现在自在/自为这对概念之中。这对概念通常被视为黑格尔相信进化性进步——从"自在"发展成"自为"——的最高证据,不过,更缜密的审视驱散了这个进化幻影。与"自为"截然相对的"自在"同时包含着下列两个方

面的含义:(1)仅仅作为内在可能性而潜在地存在之物,它与现实性相反,因为在现实性中,可能性已经外化并得以实现;(2)指外部、直接、"粗糙"的客观性意义上的现实性,它依然与主体性调停截然相对,尚未内在化,不是重新显现出来的、意识性的。从这个意义上说,只要"自在"还未抵达其概念,它就是现实性。

对这两个方面的同时解读瓦解了通常的辩证进步观。根据这种进步观,辩证进步即客体内部潜能得以逐渐实现的过程,即客体内部潜能的自发的自我发展的过程。在此,黑格尔相当直率和明确:客体的自我发展的内部潜能与外部力量对之施加的压力是密切相关的,它们构成了同一联合的两部分。换言之,客体的潜在性也必定在他律性强迫的形式下,展现在它的外部现实性中。例如(这例子还是黑格尔提供的),说小学生在接受教育之初就潜在地知道,在他的发展过程中,某人要实现他的创造性潜能,就等于说,作为对其学生施加压力的老师的权威,这些内部潜能必定从一开始就展现在外部现实性中。今天,可以给作为革命主体的工人阶级这个悲惨的著名个案追加一句:断言工人阶级是"自在"、潜在的革命主体,等于宣布,这种潜在性必定已经在党那里得以实现,党预先了解了革命使命,因此对工人阶级施加压力,指导他们实现自己的潜能。于是,党的"领导角色"被合法化了;因此,依据工人阶级的潜能"教育"工人阶级,把历史使命灌输到这一阶级之中,正是党的权利。

现在我们终于明白了,为什么黑格尔尽可能地远离由自在到自为的渐进进步的进化观:"自在"这一范畴与"为己"(for us)是密切相关的,而"为己"就是为了某个自在之原质之外的意识。说一块粘土"自在"地是罐子,等于说,这个罐子已经呈现在工匠的脑海之中,他把罐子的形式强加给了粘土。"在正确的条件下,小学生将实现其潜能",这个流行的说法是骗人的:一旦无法实现其潜能,我们就会辩解说,"如果当初条件适宜,他本来是能够实现其潜能的"。由此我们犯下了犬儒主义的错误,用布莱希特在《三毛钱歌剧》(*The Threepenny Opera*)中留下的名句来形容之,是恰如其分的:"要是当初的环境不是这样的环境,咱也会文质彬彬而不会粗鲁无礼的。"在黑格尔看来,外部环境并非实现内部潜能的障碍,恰恰相反,它是检验这些内在潜能的真实性质的竞技场:这些潜能究竟是真正的潜能,还是本应发生什么而没有发生的徒有其名的幻觉?或者用斯宾诺莎的话说:"设置的反思"按照事物在永恒的本质中,在永恒的样子下(*sub specie aeternitatis*)显现出来的面貌观察它们,而"外部的反思"则在持续的状态下(*sub specie durationis*),在它们对一系

列偶然的外部环境的依赖中，观察它们。在这里，一切以黑格尔如何克服“外在的反思”为枢纽。如果黑格尔所要达到的目的只是把偶然条件之外在性化约成“内在本质－基础的自我调停”——通常的“黑格尔唯心主义”观念，那么黑格尔的哲学就真的只是“动态化的斯宾诺莎主义”了。但黑格尔实际上做了些什么？


《三毛钱歌剧》

让我们透过拉康来研究这一问题：在何种意义上我们可以宣称，40年代末、50年代初的拉康是黑格尔派？要想清晰地了解他的黑格尔主义倾向，更加缜密地考察一下他是如何设想分析者在精神分析治疗中的“被动性”，足矣。因为“现实的就是合理的”，分析者不必强迫被分析者接受他的阐释，他所要做的只是为被分析者标点自己的言语，进而为获得被分析者的真理扫清道路。这就是当黑格尔谈及“理性的诡计”时，他心中所想的东西：分析者并没有强迫被分析者直接面对“真实的事物状态”，而是给他完全的行动自由，清除全部可以用作借口的障碍，使他自己去揭示“他实际上是由什么材料制成的”，进而瓦解其自欺，及其“美的灵魂”的心态。正是从这个意义上说，“现实的就是合理的”：我们这些黑格尔派哲学家对现实的内在合理性的信赖，为主体的宣言的理智性提供了惟一的检测基础；一旦主体失去了为他的失败承担罪责的外部障碍，他的主体立场会因为其内在的非本真性而坍塌。我们在此拥有的只是犬儒化的海德格尔主义：因为客体本质上是不一致的，因为允许它维持其一致性表象的正是外部障碍，而据说外部障碍抑制了它的内部潜能，那么，要想摧毁它，令其坍塌，最有效的方式恰恰就是断然拒绝任何有关支配的主张，清除全部障碍，“随它去”，即让它自由地施展自己的潜能而不加任何干涉。[42]

不过，难道黑格尔的“理性诡计”观不需要“退回”到康德之前的理性主义形而上学中去吗？在此，把康德对有关上帝存在的本体论证据的批判与黑

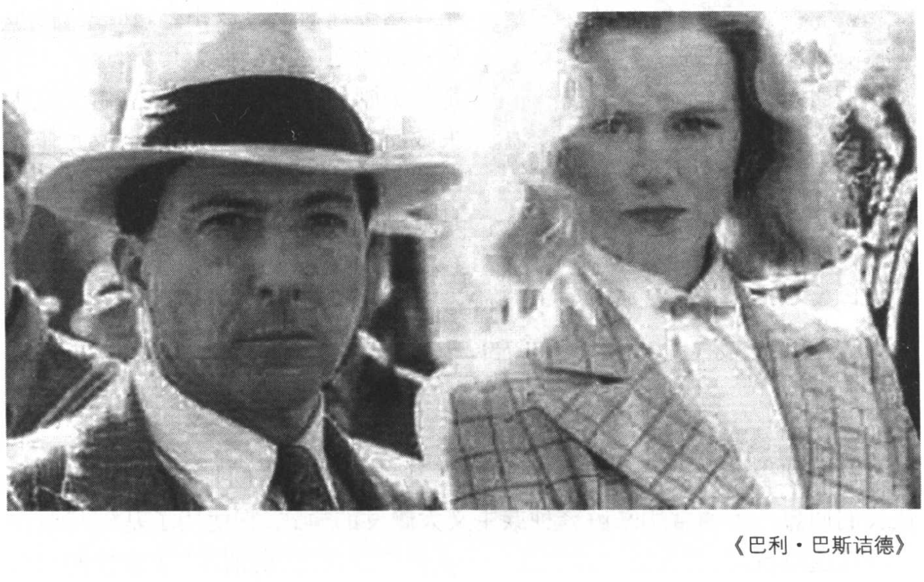
格尔对它的重新肯定对立起来,把黑格尔的重新肯定当做黑格尔回归古典形而上学领域的最高证据来引用,已经成为哲学上的老生常谈。故事是这样讲述的:康德论证道,存在不是谓词,因为在用来界定事物的概念内容的谓词的层面上,100个斯洛文尼亚元(tallars)与有关100个斯洛文尼亚元的单纯概念,是绝对毫无差异的。而且,经过必要的更正(*mutatis mutandis*),有关上帝的概念也是如此。此外,有人禁不住诱惑在康德的立场中看到了拉康与符号界有关的实在界之怪僻的先兆:只要无法化约成概念性-符号性决定的网络,存在就是实实在在的。尽管如此,这种老生常谈还是要被彻底抛弃。

康德实际上的论证路线要精致得多,他分两步走。首先,他证明,在有关上帝存在的本体论证据中,还存在着隐含的条件子句(if-clause):不错,"上帝"的确指生命,其存在就暗含在其概念之中。但是,我们还必须预先假定这样的生命存在着(即是说,所有那些本体论证据实际上都在证明,如果上帝存在,那他就必然存在着),所以,出现下列情形依然是可能的——根本不存在概念会承载存在的生命。无神论者甚至会把上帝的此一性质当成反对上帝的证据而引证:根本没有什么上帝,我们只是以一以贯之的方式推想存在着其概念会承载存在的生命而已。康德的下一步所针对的是同一点:"存在"一词惟一的合法使用,是用它指称可能经验之客体的现象性现实;不过,理性与直觉之间的差异是由现实构成的:主体之所以承认"在现实中存在"着某物,只是因为它的再现是由直觉提供的偶然性、经验性内容来填充的,即是说,只是因为主体受到了感官的被动感染而已。存在并非谓词,并非客体概念的一部分,这是因为,为了从概念向实际存在过渡,我们不得不添加被动的直觉因素。职是之故,"必然存在"这一概念是自相矛盾的——根据定义,每种存在都是偶然性的。[43]

黑格尔是如何回应这一切的?他绝对没有回到传统的形而上学那里,而是在康德开辟的领域内驳斥康德。可以说,他是从相反的一极出发研究问题的:"走近概念"(*zum-Begriff-kommen*)是如何影响客体之存在的?当某物"抵达其概念"时,会对其存在造成怎样的冲击?要想澄清这个问题,让我们回忆一个例子,它肯定了拉康的下列命题——马克思主义不是"世界观"[44],即肯定了这样的观念——无产者通过整合有关其历史角色的知识,才成了真正的革命主体。[45]历史唯物主义不是有关历史发展的中性的"客观知识",因为它是历史主体的自知行为;如此说来,它暗含了无产者的主体立场。简言之,历史唯物主义固有的"知识"是自我指涉性的,它改变了自己的"客体"。只有通过知晓行为,客体才能变成它真正的"样子"。所以说,"阶级意识"的崛起

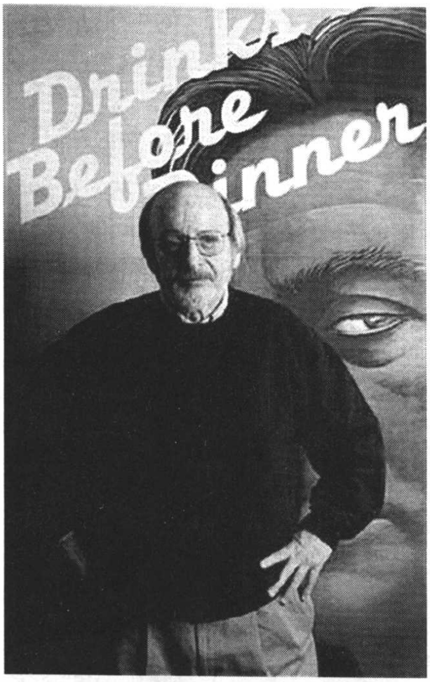
把其“客体”(无产者)变成了实际的革命主体,进而在其“客体”那里发挥了威力。这与精神分析有何差异?难道对征兆的阐释没有构成符号界在实在界中的直接干预?难道它没有提供这样的范例——词语是如何影响征兆实在界的?而且在另一方面,这样的符号界威力难道不是以下列实体的存在为前提的——某存在完全以某个非知晓为枢纽,一旦知晓(通过阐释)呈现出来,存在就会土崩瓦解?在这里,存在并非原质的谓词,它指的是原质与其谓词发生关联的方式。说得更确切一些,存在指的是原质借助于(借道于)其谓词-属性而与自身发生关联的方式。[46] 在无产者意识到自己的“历史角色”时,他的实际谓词丝毫没有改变,发生变化的只是他与这些谓词发生关联的方式,而且这一改变从根本上影响了他的存在。

为了表明对这一“历史角色”的知晓,传统马克思主义利用了黑格尔“自在/自为”这对范畴:一旦获得了自己的“阶级意识”,无产者就会从“自在之阶级”成为“自为之阶级”。在这里发挥作用的辩证法,正是失败了的遭遇的辩证法:向“自为”、概念的过渡,会导致存在之丧失。关于这一失败了的遭遇,没有什么比充满激情的恋爱事件更能说明问题的了:在我完全屈从于激情时,在我没有意识到什么事情发生在我身上时,恋爱事件的“自在”便出现了;一旦事件结束并扬弃(*aufgehoben*)在我的记忆之中,它便成了“自为”——我回溯性地知道了我曾经拥有什么,又失去了什么。知道我失去了什么,会引发这样的幻象——存在与知晓是不可能并行不悖的(“如果当初我知道我



《巴利·巴斯诘德》

那时多么幸福就好了……”)。不过,黑格尔“自在兼自为”(*An-und-Fuersich*)真的是不可能的联合,真的是有关这样时刻的幻象——我很幸福,而且我知道我很幸福?难道它不是对依然从属于“自为”的“外在的反思”之幻觉的揭露?是对下列幻觉的揭露——在过去,我实际上很幸福却不知道自己很幸福?即是说,是对下列事实的洞察——根据定义,“幸福”只能借助于对丧失幸福的体验,回溯性地建立起来?



德克特罗

外在的反思这一幻觉,可以用电影《巴利·巴斯诘德》[47]进一步例证之。它是根据德克特罗[48]的小说改编的,电影基本上是一部败笔之作。给人留下的印象是,它对悠久、优异的文学源泉做了苍白、扭曲的反映。不过,还有令人不快的惊奇等待着那些在看完电影之后,开始阅读小说的人们:小说的结局近乎平淡乏味——在那里,巴利兜走了荷兰人舒尔茨的秘密财富。电影中有众多精巧的细节,不熟悉这部小说的观众把这些细节体验为这样的片断,在从小说改编成电影的枯竭化过程中,幸亏这些片断没有被删去,在经历海难后奇迹般地幸免于难。其实,这些细节都是编剧加上去的。简言之,由于电影失败而令人想起的“优异”小说并非先前的小说(电影就是据它改编的),而是由电影唤醒的回溯性四不像。[49]

基础与条件

这一观念背景允许我们重新审视在基础与条件之间形成的恶性循环。让我们回想一下通常用来解释种族主义大爆发的模式,它使用了基础与条件-环境这对范畴:有人把种族主义——或者广而言之,所谓的“非理性的大众

虐待狂的爆发”——视为潜在的精神倾向,在某种条件下(社会不稳定和社会危机等)产生的荣格式原型。从这个视角看,种族主义倾向是“基础”,当代政治斗争是“环境”,是种族主义倾向得以实现的条件。不过,算作基础与算作条件的事物最终都是偶然性的,也是可以变换的,因此可以轻而易举地对上面提及的心理学家的透视,做马克思主义式的颠覆,把目前的政治斗争设想为惟一的真正的决定性基础。例如,在目前发生于前南斯拉夫的内战中,塞尔维亚的侵略的“基础”,不能在原始的巴尔干半岛的尚武原型中寻找,只能在共产主义终结之后的塞尔维亚对权力的争夺战中寻找。塞尔维亚人可能具有的好战倾向以及其他类似的原型——“克罗地亚的种族灭绝特性”、“巴尔干半岛种族仇恨的悠久传统”等——恰恰是条件/环境的产物,在这样的条件/环境中,权力斗争实现了自己。“好战倾向”也是这样的潜在倾向,作为这种倾向的决定性基础,近期爆发的政治斗争把这种倾向从若隐若显中引发出来,并使之得以实现。因此这样说是完全正确的:“在南斯拉夫内战中,生死攸关的并非古老的种族冲突。只是因为这些种族冲突在近期的政治斗争中发挥了作用,长久的仇恨才燃烧起来。”[50]

那么,如何避开基础与环境的这种混乱状态和可交换性?再以文艺复兴为例。文艺复兴是对古希腊、罗马时代的重新发现(“复兴”),它在15世纪终结了中世纪的生活方式,而文艺复兴对此次终结发挥了关键作用。第一个也是最浅显的解释是,被重新发现的古希腊、罗马的传统所产生的影响力,导致了中世纪“范式”的解体。不过,问题立即浮现出来:为什么古希腊、罗马时代会在既不早也不晚的此时此刻开始施展其影响力?当然,它自己提供的答案是,这要归因于中世纪社会连结的解体,归因于新的时代精神(zeitgeist)的形成,它使我们能对古希腊、罗马时代做出回应;“我们”身上肯定发生了某些变化,所以我们才能把古希腊、罗马时代理解成可以采纳的楷模,而不是异教徒的罪孽王国。一切都是顺理成章的,但我们依然陷于恶性循环而无力自拔,因为这种新的时代精神本身也是通过古希腊、罗马时代的文本以及古典建筑、雕刻的碎片的发现,才得以形成的。在某种程度上,一切都已昭然若揭,一切都存在于外部环境之中;新的时代精神是通过古希腊、罗马时代的影响才形成的,古希腊、罗马时代的影响使得复兴思想打碎了中世纪的锁链;不过,为了感受到古希腊、罗马时代的这一影响,新的时代精神必定已经存在。因此,摆脱这一僵局的惟一方式是同义反复姿态在某一点上进行干预:新的时代精神不得不真的**在其外在性中预先假定自己**,在其外在条件中(在古希腊、罗马时代中)预先假定自己,进而构成自己。换言之,对于新的时代精神

而言，把这些外部条件（古希腊、罗马传统）回溯性地设置成“它自己的”，是远远不够的，它必须预先假定/佯装自己已经呈现在这些条件之中。[51] 回到外部条件（古希腊、罗马时代），必须与回到根本、回到“事物自身”、回到基础相符。（文艺复兴也是这样设想自己的，即把自己设想为对古希腊、罗马的回归，而古希腊、罗马是我们西方文明的根本。）因此，我们并不拥有内部基础，而内部基础的实现取决于外部环境；预先假定之外部关系——基础预先假定条件，反之亦然——以纯粹的同义反复姿态被超越。借助于这种纯粹的同义反复姿态，事物预先假定了自己。这种同义反复姿态是“空洞”的，因为它并没有贡献任何新东西，它只是回溯性地确定，那件事物已经呈现在它的条件之中，即，这些条件的总和就是这件事物的现实性。这样的空洞姿态为我们提供了符号性行为最基本的定义。

在此我们看到了在民族身份构成中存在的“重新发现传统”的基本悖论：民族借助于这样的同义反复姿态，即借助于发现自己已经呈现在自己的传统中，找到了自己的自我同一感。结果，无法在把条件回溯性地设置成“我们的”条件的意义上，把“民族传统的重新发现”的机制化约成“预先假定的设置”。相反，就其回到自己的（外在）条件这一行为而言，（民族的）事物回到了自身。对条件的回归被体验为“对我们的真正根源的回归”。

同义反复性的“回到事物自身”

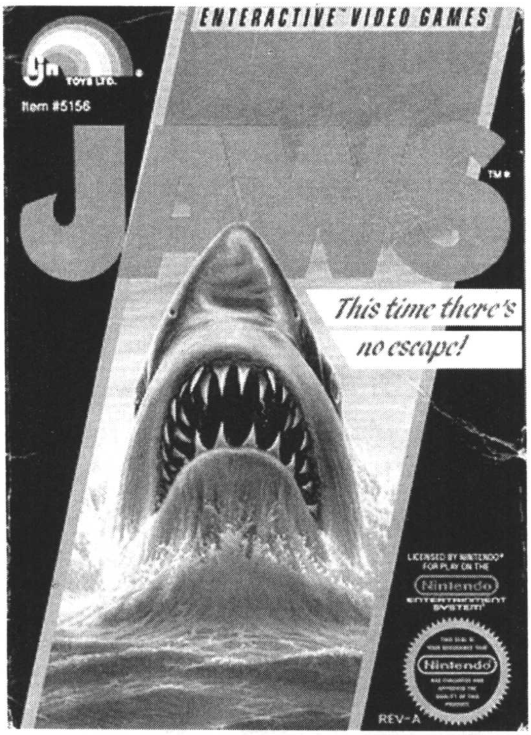
尽管“真正存在的社会主义”已经淡出历史舞台，尽管这把后现代失去了的客体的乡愁魔力赋予了它，但我们某些人依然记得那个有关社会主义的著名笑话：社会主义是一种社会制度，它对以前的全部历史都做了辩证综合——从史前的无阶级社会那里接受了原始主义，从古希腊、罗马时代那里接受了奴役，从中世纪封建主义那里接受了无情的统治，从资本主义那里接受了剥削，从社会主义那里接受了它的名称。这正是黑格尔所谓“使事物回到自身”这一同义反复姿态所要表明的东西：必须把客体的名称与客体的定义并置在一起。在把客体分解成它的构成要素后，我们总是徒然地在它们身上寻找某个具体特质，据说这个具体特质能够把众多构成要素融为一体，并用它构成独一无二、自我同一之物。说到某物的属性和构成要素，它是全然“处于自身之外”，处于外部条件之中；每个实证特质都已经呈现在环境之中，

而环境还不是这个事物。从这捆条件中制造独一无二、自我同一之物的辅助运作，是纯粹符号性和同义反复性的设置姿态——它把这些外部条件设置为该事物的条件 - 成分，同时又预先假定了基础的存在，而基础把这众多条件凝聚在了一起。

而且，如果打出我们手中的拉康牌，我们会说，这个重显了自我身份的具体结构的同义反复性的“回到事物自身”，就是拉康用“*point de capiton*”即“缝合点”表明的东西。在缝合点上，能指“无法进入”所指（如在前面提及的有关社会主义的笑话中，名称本身正在作为被指称事物的一部分发挥作用）。让我们回忆一下那个来自通俗文化的例子，即斯皮尔伯格（Spielberg）的《大白鲨》（*Jaws*）。直接寻求鲨鱼的意识形态内涵，只会导致提出误导性问题，比如：它是否符号化了第三世界对美国（以那个原型小镇为缩影）的威胁？它是否是资本主义剥削本性的符号（卡斯特罗的阐释）？是否代表着危及我们常规日常生活的尚未驯服的自然？为了避免这种诱惑，我们必须彻底改变视角：相互矛盾的众多恐惧左右着普通人的日常生活（他可能成为巨大商业操纵的牺牲品，来自第三世界的移民似乎侵入了他那微小而有序的宇宙，难以控制的自然会毁灭他的家园，等等）。《大白鲨》的成就就在于纯粹形式转化行为，它借助于鲨鱼的形象，通过锚定所有自由漂浮的不一致的恐惧，为这些恐惧提供了一个通用的“容器”。[52] 结果，鲨鱼的迷人出场所发挥的功能，恰恰是阻止我们进一步探究那些令普通人感到恐惧的现象的社会意义（社会性调停）。说食人鲨乃前面提及的一系列恐惧的“符号化”，既言之过多又言之不足。食人鲨没有象征那些恐惧，因为它占据了恐惧客体的位置，因而货真价实地消除了恐惧。因此，它“多于”符号——它成了令人恐惧的“事物自身”。不过，鲨鱼肯定又“少于”符号，因为它并没



斯皮尔伯格



《大白鲨》

有指向已被符号化的内容，而是阻止我们接近它，使之处于不可见的状态。如此说来，它非常类似于排犹主义者眼中的犹太人的形象：“犹太人”是由排犹主义提供的解释，排犹主义以之说明处于社会连结解体时代的“普通人”体验到的众多恐惧（通货膨胀、失业、官员腐败、道德退化）——在所有这些现象背后隐藏着“犹太阴谋”那只看不见的手。在此至关重要的依然是，犹太人这个称谓并没有增加任何新内容：全部内容都已经呈现在外部环境（社会危机、道德恶化）之中；“犹太人”这个名目只是辅助性特质，这一辅助性特质完成了某种变形，它把所有这些因素都转变成同一基础——“犹太阴谋”——的众多显现。用那个有关社会主义的笑话来解释，可以说，排犹主义从经济中选择了失业与通货膨胀，从政治中选择了议会腐败与阴谋，从道德中选择了道德恶化，从艺术中选择了“莫名其妙”的先锋主义，从犹太人那里选择了名称。这一名称使我们能够辨识隐藏在众多外部环境之后的同一基础之行为。我们发现，偶然与必然的辩证法就在于此：关于其内容，它们是完全相符（在这两种情形下，惟一的实证内容是条件序列，条件序列构成了我们的现实生活体验的一部分——经济危机、政治混乱、伦理连结的解体……）；从偶然向必然的过渡是纯粹形式转化行为，它只是添加名称而已，它给偶然序列打上了必然性之标志，并藉此把偶然序列转化成某个隐含基础（“犹太阴谋”）的表现形式。稍后——在“本质逻辑”的结尾处——我们也是这样从绝对必然性向自由过渡的。要想正确理解这种过渡，就必须彻底抛弃标准的自由观——“自由是被人领悟了的必然”（只有在摆脱了自由意志的幻觉之后，我们才能自由地接受我们在原因及其结果的网络中所处的位置）。与此截然相反，黑格尔的看法是，主体“一丝不

苟”的(自由)行为,回溯性地安置了必然性,因此主体藉之识别(并因此构成)必然性的行为,这是最高的自由行为,也是必然性的自我压抑。正是因为回溯性的语言运作行为这一同义反复姿态,我更喜欢黑格尔而不是斯宾诺莎。这样的语言运作行为决不意味着,我们有力量自由地“创造”被指称的内容(“词语意指我们令其意指的东西”等):“缝合”只是结构被发现的从外部强加的材料。命名这种行为之所以是“语言运作性的”,只是和正是因为它总是已经成了所指内容的定义的组成部分。[53]

黑格尔就是以这种方式——即借助于事物在其外在的预先假定中同义反复性地回到其自身,解决了在设置的反思与外在的反思之间形成的僵局,解决了在设置预先假定与列举被设置内容的预先假定之间形成的恶性循环。与此完全相同的同义反复姿态也出现在康德对纯粹理性的分析中:在从属于“现实”的客体的再现中综合众多的感觉,暗含着空洞的剩余,即把未知数 X 设置为被觉察到的现象感觉的未知基质。关于这一点,只要引用芬德利(Findlay)的精确概括就足够了:

> 我们总是用表象指称某个超验客体,并将其归之于 X。虽然我们对它一无所知,但它却是无法与会思考的自我意识截然分开的综合行为的客观关联。如此说来,可以把超验客体称作本体或心造之物。但严格说来,提到这样的心造之物并没有使用范畴,而是使用了类似于空洞的综合姿态的事物。以这种姿态,任何客观性事物都没有真正置于我们面前。[54]

因此,超验客体恰恰是自在之原质(*Ding-an-sich*)的对立物:只要它缺乏“客观”内容,它就是“空洞”的。要想获得其概念,我们就必须从感官客体中提炼出它的感官内容,即全部感觉,主体就是借助于这全部的感觉来感知原质的。残存的空洞的 X 是主体自主-自发综合行为的纯粹客观关联/结果。说得荒谬点,只要超验客体是为了主体而自己设置自己的,那么它就是“自在”;它是不确定的 X 的纯粹“被设置性”。这个“空洞的综合姿态”没有给原质增加任何实证性的东西,没有给原质增加新的感知特质,却借助于空洞姿态具有的能量构成了原质,使它成了客体。这个“空洞的综合姿态”是最为基本的形式上的、零层面上的符号化行为。芬德利开篇即指出,超验客体“在康德看来,与一般客体或能为人感知、我们对之可以加以判断和认识的客体并无差异……而是同一个客体或在某个内在不明显的特质方面加以设想的客

体,在这些方面它是不能被判断和认识的"[55]。

这个X,这个把自己追加给感性特征序列的不可描述的剩余,正是"心造之物":它证明,客体的一致并不在于客体自身,而是客体综合行为的结果。正如黑格尔所言,形式上的转化行为把条件变成了无条件的原质,这是在自身内发现的。让我们暂时回到排犹主义那里,回到"综合的统觉行为"那里,它们以众多(想像出来的)犹太人特质建构排犹主义者眼中的"犹太人"形象。要成为真正的排犹主义者,仅仅做出下列举动不是够的——声称犹太人都是掠夺成性、欲壑难填的阴谋家,因此我们反对他们。即是说,用"犹太人"这个能指指称这个具体、实证特质序列是不够的,还要迈出至关重要的一步,说"他们之所以如此(掠夺成性、欲壑难填……),是因为他们是犹太人"。"犹太性"正是那个"使得犹太人成为犹太人"的不可捉摸的X,我们在其实证性属性中寻找它,结果一无所获。这是纯粹形式转化行为,也是"综合行为",它把实证特质序列统一在"犹太人"这一能指中,并藉此把它们转化成"犹太性"的众多显现,而"犹太性"则是这众多显现的隐含基础。这个纯粹的形式转化行为,这个"综合行为",导致了客体性剩余的显现,导致了神秘的X的显现——而神秘的X则是"在犹太人之中而非犹太人"(in Jew more than Jew)。换言之,它导致了超验客体的显现。[56]正是在康德的《纯粹理性批判》中,综合姿态的这一空白是由例外显示出来的,而此一例外是在使用构成性/调节性这对范畴时出现的[57]:一般说来,"构成性"原则是用来建构客观现实,而"调整性" 原则仅仅是主体性格言,它指导理性但不触及任何实证性知识。不过,当谈及存在(*Dasein*)时,康德把这对范畴与另一对范畴——数学性/动态性——融为一体,进而把构成性/调整性这对范畴运用于构成性领域之中:"在把纯粹的知性观运用于可能经验时,其综合的使用或者是数学的,或者是动态的;因为一般说来,它部分地与纯粹的表象直觉有关,部分地与其存在有关。

那么,在何种意义上,动态原理是"纯粹的调节性原则,并与数学原理井水不犯河水,因为数学原理是构成性的"?数学性地运用范畴,其原理涉及直觉化的现象内容,即涉及事物的现象属性;只有动态综合原理才能保证,我们的再现的内容涉及某种客观存在,它不依赖感知意识的流动。那么,我们如何去解释下列悖论——客观的存在并不依赖"构成"原理,而是依赖"调整"原理?让我们最后一次回到排犹主义者眼中的犹太人形象那里。数学综合只能把属于犹太人的现象属性集中起来;然后,动态综合完成了倒置,借助于此一倒置,这一属性序列被设置为无法接近的X——"犹太性"——的显现,

即某个真正存在之物的显现。在这里发挥作用的是调节性原则，因为动态综合并不限于现象性特质，它把这些现象性特质提交给它们潜在、未知基质，提交给超验客体；正是在这个意义上，犹太人那无法化约成谓词序列的存在，犹太人作为以现象谓词的基质之形式出现的超验客体的纯粹设置的存在，是以动态综合为枢纽的。用拉康的话说，动态综合把 X 的存在设置为处于谓词之外的超现象的“存在硬核”。(对犹太人的憎恨之所以与犹太人的现象属性无关，而与他们看不见的“存在内核”有关，原因就在这里。)这提供了新的证据，它证明，“理性”已经处于“知性”的核心之中，处于把客体设置为“真正存在”的客体的设置行为之中。在对经验的第二个类比进行细分时，康德自始至终都在使用 *Objekt* 一词(指可理解的实体)，而没有使用 *Gegenstand* 一词(指简单的现象实体)。康德此举意义非凡：通过综合运用动态调节性原则而获得的外在的客观的存在是“可以理解的”，但不是经验 - 直觉的；它把可以理解但不可感知的 X，追加给了客体的直觉 - 感知特质，并用那个可以理解但不可感知的 X 制造了客体。

正在从这个意义上说，黑格尔依然停留在康德的基本框架之内。那么，康德超验论的基本悖论究竟何在？康德最初面临的问题是：如果我的感官用众多嘈杂的再现对我进行狂轰滥炸，那么身处这个再现流中，我如何区分纯粹的“主观”再现与在再现流之外独立存在的客体？答案是：我的再现是通过超验综合获得“客观身份”的，超验综合把我的再现变成了经验之客体。于是，被我体验为“客观”存在之物，处于永远变化的现象波动之下、在我的意识流之外独立存在的客体的“硬核”，来自我(主体)“自发”的综合行为。在做了必要的更正之后，黑格尔也这样说过：确立绝对的必然性等于自我消除，即是说，确立绝对的必然性指的是回溯性地把某物“设置”为必然性事物的自由行动。

“绝对不停的变”

偶然性的麻烦在于其身份的不确定性：究竟它是本体论的——即是说，事物自身就是偶然性的？还是认识论的——即是说，偶然性只是表明，我们并不了解导致了所谓的“偶然”现象的完整因果链？黑格尔瓦解了有关这个二中选一的普通假设，即存在与知识的外部关系：这样的“现实”观——现实

即简单赋予之物，即摆在“外部世界”之物——先于和外在于知识的过程；本体论版与认识论版的区别在于，在前一种情形下，偶然性是现实自身的一部分，而在第二种情形下，现实完全听命于必然性。与这两个版本明显不同，黑格尔肯定了思辨唯心主义的基本命题：知识的过程，即我们理解客体的过程，并非处于客体之外，它从内部决定了客体的身份。正如康德所言，我们经验的可能性的条件，也是经验客体的可能性的条件。换句话说，偶然性的确揭示了我们知识的非完整性，但这种非完整性也在本体论上界定了知识客体本身——它证明，客体本身尚未在本体论上得以“实现”，客体还不是完全现实性的。因此，偶然性的纯粹认识论的身份已经失效，但我们也没有退回到本体论的朴素状态之中：在偶然性这个表象之下，并不存在隐而不显的、尚不为人所知的必然性，存在的只是表象自身的必然性，在表面的偶然性之后，存在着潜在的实质性必然性——如同在排犹主义的情形中那样，终极表象就是潜在必然性的表象，即这样的表象，在现实特性（失业、道德解体）序列之下，存在着隐而不显的“犹太阴谋”的必然性。也正是在这里，黑格尔把“外在的反思”转化成了“绝对的反思”：在外在的反思中，表象是隐藏了其隐含必然性的难以捉摸的表面；而在绝对反思中，表象是隐藏在偶然性之后的（不为人知的）必然性的表象。或者用更加“黑格尔化”的思辨公式说，如果偶然性是隐藏了某个隐含必然性的表象，那么这种必然性严格说来就是它自身的表象。

偶然性与必然性的关系的这一固有对抗，为黑格尔的三元组提供了典范个案：首先是“朴素”的本体论观念，它把差异置于事物自身之内（有些事件是偶然的，有些事件则是必然的）；其次是“外在的反思”的态度，它把这种差异设想为纯粹的认识论的，即是说，它依赖于我们知识的非完整性（当我们无法把握导致某个事件发生的完整因果链时，我们就把这个事件体验为“偶然性的”）；最后是什么？本体论和认识论似乎已经穷尽了所有的选项，除了本体论和认识论，第三个术语是什么？就是可能性（即对现实性的主观把握）与现实性（即从概念上把握的客体）的关系。无论是偶然性还是必然性，都是表现了现实与可能辩证统一的范畴。之所以要把它们区分开来，是因为偶然性是以主体性之模式、以“绝对不停”的变（becoming）这一模式、以主体与客体相分裂的模式，设想这种统一的；“必然性”则是以客体性模式、以确定的存在的模式、以主体与客体相统一的模式、以结果之休止（rest of the Result）的模式，设想这种统一的。[58]简言之，我们再次进入了纯粹形式转化范畴之中，变化只涉及形式之形态：“这两个决定的绝对不停的变，就是偶然性。但只是因为每个决定都直接变成了自己的对立物，同样只是在这个他者中与自身联

合,这两者的同一,一个在另一个中的同一,就是必然性。"[59]

克尔凯郭尔(Kierkegaard)采纳了黑格尔的这一反对立场,将其运用于下列观念之中——可以在两种不同的形态中观察某个过程,一种形态是"变"的视角,一种形态是"是"的视角。[60]"事后",总是可以把历史解读为受法则支配的过程,即是说,解读为若干阶段饶有意味的兴替演变;不过,只要我们是历史的能动者,只要我们被置于、陷入这个过程之中,那种情形就出现了——至少是在转折点上,那时"某件事情发生了"——它是公开的、不可判定的、远离对潜在必然性之解释的。我们必须在此牢记有关以客观性调停主观态度的教训。例如,我们不能通过下列行为,把一种视角化约为另一种视角——声称"真正"的景象是通过"向后看"才发现的必然性之景象,自由只是直接能动者的幻觉,而直接载体忽视了下列事实——他们的行动只是巨大因果机械的小轮子而已;或者相反,通过拥戴萨特式的存在主义视角,肯定主体的终极自主与自由,把决定论的表象视为后来对主体的自发实践(*praxis*)所做的"实用-惰性"的客体化,把一种视角化约为另一种视角。在这两种情形下,无论是以在背后操纵主体的实质性必然性这一形式,还是以主体在实体性统一中"客体化"自身的自主活动这一形式,总之宇宙的本体论统一被保留下来了。失去的则是这两种选择之间的终极不可判定性这个本体论丑闻。在这里,黑格尔远比克尔凯郭尔具有颠覆性,他把可能性置于现实性之前,并提出了柏格森式的现实观——现实就是对生命过程的机械冻结,因而避开了这一僵局。[61]

黑格尔哲学的终极含混性,不可能性之索引——借助于这个索引"触摸实在界",就存在于这种不可判定性之中:我们是如何设想这种辩证的回忆的?[62]它是使得我们能够目睹内在必然性之概貌的回溯性的一瞥。在那里,沉浸于事件之中的审视只能感知偶发事件的相互作用,即把它理解成偶发事件的相互作用在潜在的逻辑必然性中的扬弃(*Aufhebung*)?还是相反,它是这样的回溯性一瞥,使得我们能够在事后远远地看去显现为必然的客观过程的事物中,复活情形的开放性、其"可能性"、其不可化约的偶然性?难道这种不可判断性没有把我们带回到我们的出发点:难道这种含混性不就是这样的方式——性差异正是以这种方式刻进了黑格尔逻辑的内核之中?

只要偶然性与必然性的关系是"变"与"是"的关系,那么,把小对形这个纯粹的伪装设想成从"变"这个视角看到的对"是"的某种"预期",是完全合法的。黑格尔认为质料与不完整形式是密切相关的,与依然是"纯粹形式"的形式是密切相关的,是以完整形式的身份出现的对自身的纯粹预期。从这个

意义上说，小对形指的是物质残余，它的存在表明，形式还没有完全实现自己，作为客体的具体决定，它还没有变成现实，它依然是对自身的纯粹预期。空间变形还必须在此得到时间变形的补充。如果预期不是时间变形，在这种变形中我们制造了为草率的、压倒性的一瞥所扭曲的客体的意象，它又会是什么？从空间上讲，小对形是这样的客体，我们只有斜眼看它，才能正确地辨识它的概貌；直眼看它，是永远看不到它的。[63]从时间上讲，它是这样的客体，它只能作为被预期的或已丧失的某物存在，只能以尚未(not-yet)与不再(not-anymore)的形态存在，而永远不能在纯粹、未分割的此时此刻的“现在”中存在。因此，康德的超验客体(他以此术语表示小对形)是海市蜃楼(*mirage*)，它赋形于自身的不等式，却不是自在之质料对形式的剩余的索引。

我们在此再次遇到了黑格尔的终极含混性。根据标准的看法(*doxa*)，辩证过程的目标(telos)是消除任何物质性剩余的绝对形式。不过，如果黑格尔真是这么想的，我们如何解释下列事实——结果(Result)把我们抛回了漩涡之中，我们必须穿越全部行程才能抵达结果(Result)？换言之，难道某种从“尚未”(not-yet)向“总是已经”(always-already)的跨越不是由黑格尔的辩证法构成的？我们努力靠近目标(Goal)，靠近缺乏任何质料的绝对形式，突然间我们发现，我们一直都在那里原地踏步。难道不是这样吗？难道辩证过程中的关键转移没有把预期转化成逆动，而转化成了其自身的完成？因此，如果完成从来没有发生在此时此刻(Present)，难道这还没有证明小对形的不可化约的身份？

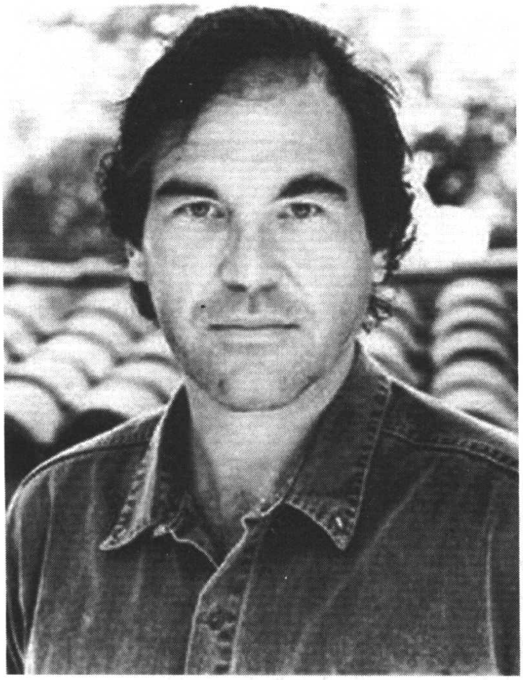
可能性之现实性

从“尚未”向“总是已经”的这一飞跃，其本体论背景是发生在“可能性与现实性之间”的“位置交易”：就其与现实性截然相反而言，可能性已经拥有了自身的现实性。这是在什么意义上说的？黑格尔总是强调现实性的绝对优先性：真的，从现实中提取对“可能性之条件”的寻求，对之表示怀疑，以便在合理的基础上(重新)组成它；不过在所有这些反刍中，现实性被预先假定为已经存在的某物。换句话说，在黑格尔看来，没有什么比莱布尼茨的下列推测更怪诞了——存在着众多可能的世界，上帝从中选择了最好的：对可能世界的推测总是发生在现实存在的坚硬事实的背景上。另一方面，在我们遇

到的"现实"的粗糙现实性的周围,总是存在着某个创伤性事物;现实性总是打上了无法抹去的(作为)"不可能"(之实在界)的印记。因而,从现实性向可能性转移,通过探究其可能性而中止现实性,最终都是在努力逃避实在界之创伤,即把实在界设想为在我们的符号性世界中有意义的某物,进而整合实在界。[64]

当然,可能与现实之循环的矩阵化——即首先中止现实,然后把它从观念可能性中导出——从来无法达到预期的目的。偶然性这个范畴已经证明了这一点:只要偶然性无法全然立足于自己可能性之概念性条件,"偶然性"指的就是现实内容。根据一般的哲学上的老生常谈,偶然性与必然性是现实性的两种形态:只要现实物的对立面(contrary)是不可能的,现实物就是必然的;只要现实物的对立面也是可能的(只要相反的事物本来也会出现),那么现实物就是偶然的。不过问题在于,可能性之概念本身存在着对抗性:可能性既指某种"可能的"事物,它有能力实现自己;也指某种"仅仅可能"的事物,它无法成为现实。这种内在分裂或许在下列情形中得到了最清晰的表述——在道德论争中,可能性这个概念扮演着截然相反的两种角色。一方面,我们拥有"空洞的可能性",那是弱者的外在托辞:"如果我真想那样做,我本来是能够……(戒烟的)。"在向这种主张发起挑战时,黑格尔再三强调,可能性的真实性质——它究竟是真正的可能性,还是纯粹空洞的臆测——只能根据它得以实现的方式来确定:很简单,证明你真的能做某事的惟一有效的证据就是去做了这件事情。另一方面,另有所为这种可能性假借"良知之音"向我们施加压力:我提出了常用的托辞("我已竭尽所能,没有选择的余地"),但超我之音仍然在折磨着我,"不,你本来可以更有作为!"这也正是康德在主张自由作为可能性已经是现实的时,心中所想的东西:当我屈从于病态冲动而没有履行自己的义务时,我的自由的现实性已经被我所证明,因为我知道,有些事情我本来可以做,却没有做。[65]这还是黑格尔在主张现实(*das Wirkliche*)并非简单存在(*das Bestehende*)之物时,心里所想的东西:当我的行为(屈从于病态的冲动)在那时还不是"现实性的",还没有表现我真实的道德性质时,我的良知在折磨着我;这种差异假借"良知"向我施加压力。

我们可以在近期复活的阴谋理论的背后,看到同样的逻辑(奥利弗·斯通[66]的《刺杀肯尼迪》):谁藏在肯尼迪凶杀案的背后?在意识形态上对这一复活的全神贯注是显而易见的:从事后对越南战争的体验中,从事后对尼克松政府的玩世不恭的腐败的体验中,从事后对60年代的造反(它导致了年轻一代与既定政治建制之间的分裂)的体验中,肯尼迪凶杀案回溯性地获得了



奥利弗·斯通

这样的创伤性维度。事后的体验把肯尼迪转化成了这样的人物，如果他还活着，他会使我们免于跳进越战的苦海，也不会造成60年代那代人与政治建构之间的分裂，等等。（当然，阴谋理论所“压抑”的正是肯尼迪无力回天这个令人痛苦的事实：即使肯尼迪活着，他也无力阻止这种分裂的出现。）因此，阴谋理论使得另一个美国梦延续下来，这个美国梦不同于我们在七八十年代所了解的美国梦。[67]

在可能性与现实性的关系方面，黑格尔的立场是十分精致和精确的：可能性既少于又多于其概念所暗示的东西；就其与现实性的抽象对立而言，它只是“纯粹的可能性”，因而与其对立物，与不可能性完全一致。不过在另一个层面上，就可能性具有的能量而言，可能性已经拥有了某种现实性，之所以说进一步要求它实现自己是多余的，原因也在这里。从这个意义上说，通过一系列的失败，自由之理念实现了自己：自由在努力实现自己，但每次努力都可能失败；从这个角度看，自由依然是空洞的可能性；但是自由毕竟在持续不断地实现自己，这种努力证明了它的“现实性”。即是说，证明了下列事实——自由不是“纯粹的概念”，它展示了某种倾向，而这种倾向是属于现实之本质的。另一方面，“纯粹可能性”的最高个案就是黑格尔的“抽象普遍”；此时我心里想着的是那个著名的悖论，即以经典的亚里士多德的三段论形式表现出来的普遍判断与存在判断的关系的悖论：存在判断暗示了其主体的存在，而在普遍判断那里，即使主体并不存在，普遍判决也可能是真的，因为它只与主体观有关。例如，如果说“至少有某个人（或某些人）是必死无疑的”，那么，至少有某个人存在，这个判断才是真的；与此相反，如果说“麒麟只有一只角”，那么，即使麒麟不存在，这个判断依然是真的，因为它只与“麒麟”这个概念的固有决定有关。这个悖论的适用性

决不限于纯粹的理论沉思，在普遍与特殊之间形成的这一缝隙还具有看得见、摸得着的实质结果——比如，在政治中：根据在1991年秋季举行的民意调查的结果，要在布什与未指定的民主党候选人之间做出选择，未指定的民主党会轻易取胜；不过，要在布什与具体、单个、有名有姓的民主党人〔克里(Kerrey)、库奥莫(Cuomo)……〕之间做出选择，布什会轻易取胜。简言之，一般的民主党会战胜布什，而布什会战胜任何具体的民主党人。民主党人太不幸了，因为根本不存在“一般的民主党”。[68]

与现实性的身份不同，可能性的身份不仅是充分不充分的问题。如此说来，可能性会产生实际效果；但是，一旦可能性“实现”了自己，它又会烟消云散。在可能性与现实性之间形成的这种“短路”，也出现在拉康的“符号性阉割”这一概念中：不能把所谓的“阉割－焦虑”化约成下列心理学事实——看到女人没有男根，男人开始害怕“他也会失去男根”。[69]相反，“符号性阉割”指阉割之可能性比其现实性更重要的时刻。即是说，在那个时刻，阉割的可能性、单单对阉割的恐惧，会在我们的精神机体中产生实际效果。好像这种恐惧“阉割”了我们，在我们身上刻下了不可弥补的损失。可能性与现实性的“短路”还界定了权力这一概念：只有假借潜在恐吓，即是说，只有不充分行使权力，只有“引而不发”，权力才能真正发挥效力。[70]只要回忆一下父性权威所遵循的逻辑就完全可以了：一旦父亲失控并展示其全部权力（开始大喊大叫、大打出手），我们就必定把这种展示视为无力的愤怒，将其视为其对立物的索引。正是从这个意义上说，根据定义，符号性权威总是以不可化约的潜在性－可能性为核心，以现实性－有效性为



《刺杀肯尼迪》

枢纽,而现实性-有效性则属于作为可能性之可能性:一旦可能性获得了自身的现实性,我们就越过了“粗糙”的、前符号性实在界而进入了符号性世界之中。[这个悖论出现在黑格尔对(未来的)主人与奴隶之间的努力辨析之中:说他们斗争的僵局是借助于主人的符号性胜利和奴隶的符号性死亡来摆脱的,等于说,只要有胜利的纯粹可能性就已经足够了。在他们的斗争中,发挥作用的是符号性契约,该契约使他们在发生实际的物理破坏之前戛然而止,并把胜利的可能性当做其现实性来接受。]主人的潜在威胁比他的权力的实际展示更恶劣。这也正是边沁对圆形监狱(Panopticon)这个幻象-母体所期待的东西:大对体——来自中央观察塔的凝视——能够监视我;我严重的不确定性——我不知道在某个时刻我是否正在被监视——所引起的焦虑,远远大于下列事实所引起的焦虑——我知道我正在被监视。这种“处于可能性之中又非纯粹可能性”(in the possibility more than a mere possibility)之物的剩余,以及在它实现自己时丧失的东西,就是作为不可能的实在界。[71]

正是因为权力的这种潜在性品格,根据定义,主人总是冒牌货。即是说,主人总是这样的人,他非法占据了大对体(符号性大对体)中的匮乏这个位置。换句话说,主人这个形象的出现是严格的转喻性的:主人从来没有完全“与其概念名实相符”,从来没有完全达到作为“绝对主人”的死亡的程度(黑格尔)。他永远停留在“死亡之转喻”上;他的全部一致性都是以权力的延期使用、处于储备状态为核心的,主人虚假地声称他拥有了这样的权力。[72]不错,不论是谁,只要占据了主人位置,他就是冒牌货和滑稽的小丑,但由此得出结论说,主人那为人所知的非完美性颠覆了他的权威,是完全错误的。“扮演主人”的全部技巧就在于知道如何利用(在主人之“概念”与其经验的载体之间形成的)这一缝隙谋取利益:主人要想巩固自己的权威,就要把自己展现为“与我们这些芸芸众生完全一样的人”,浑身都是小毛病,当他没有被迫向权威表露心迹时,与他“正常交谈”是完全可能的。这种辩证法在另一个层面上被天主教教会广泛采用,天主教教会总是准备宽恕微不足道的越轨行为,只要这种行为稳定了律令的统治:卖淫、色情文学等等都是罪孽,但是,如果有助于维系婚姻,就不仅会被宽恕,而且还会得到赞许:偶尔去妓院销魂,总比离婚强吧。[73]

可能性先于现实性,这还能使我们清晰阐释男根能指与恋物癖客体之间的差异。这种差异或许看上去是难以捉摸的,因为在这两种情形中,我们都与“反思”因素有关,“反思”因素补充了原始匮乏——恋物癖客体填充了迷失的母性男根的空白;男根正是能指之匮乏的能指。不过,作为纯粹可能性

之能指，男根从来没有得到充分实现（即是说，尽管它缺乏任何确定的、实证的内容，空洞的能指代表着任何可能的未来意义的潜在性），而恋物癖客体总是声称自己拥了现实的身份（即是说，它其实是伪称要替换母性男根）。换句话说，只要恋物癖客体是填充（母性）男根之匮乏的因素，那么，男根能指最精确的定义就会是，它是对自身的迷恋——仿佛作为“阉割之能指”的男根为它自身的匮乏赋予了血与肉。

注 释

〔1〕精明的神学家对此决策悖论甚是心知肚明，此一决策回溯性地设置自己的理由：你当然有充分的理由信仰耶稣基督，而且只有信仰他，才能充分理解这些理由。

〔2〕罗纳德·里根（Ronald Reagan）的当选美国总统，情形与此无异：自由派新闻记者越是列举他的口误及其他失言，就越是使他人气上升；不知不觉中，反对的理由变成了赞成的依据。至于里根的“特氟隆总统职位”（teflon presidency），见 Joan Copjec，“The *unervmoegender* Other: Hysteria and Democracy in America,” *New Formations* 14 (London: Routledge, 1991)。在另一个层面上，陪审制度为 S_1 与 S_2、决策行为与知晓链之间存在的缝隙，提供了典范个案：陪审团执行形式上的决策行为，做出“有罪”或“无罪”的裁决；然后由法官把这一决策置于知晓之上，把它转译成罪有应得的惩罚。这两种情形为什么不能一致，即是说，为什么法官自己不能做出裁决？与普通市民相比，法官不是更有资格这样做吗？为什么把决策权交给法官，此举会与我们的正义感相抵牾？在黑格尔看来，陪审团体现了自由主体性之原理：关于陪审团，至关重要的事实是，陪审团是由一群市民组成的，他们据说是被告的同侪，而且是通过抽签制度选出的——他们代表“任何人”。关键在于，我只接受同辈的审判，而不接受高级能动力量的审判，高级能动力量以某个不可接近的知晓的名义发话，这超出了我的理解范围。与此同时，陪审团暗含着偶然性因素，它中止了充分基础原理：如果法官只关心法律的正确运用，那么由法官做出有罪或无罪的判决就更合适了。委托陪审团做出裁决，不确定的时刻被保留下来了；直到最后我们都不能确定将做出怎样的判决，所以它的实际宣判总是让我们感到惊奇。——作者注。铁氟隆是用作光滑、不透明材料的商标，该材料常被用作烹饪用具的涂层。有“金玉其外，败絮其中”之意。——译者注

〔3〕当然，悖论存在于下列事实之中——在实证的可观测的特质序列之后，一无所有。使我坠入情网的神秘的 *je ne sais quoi*（难以描绘和表达的东西）的身份，最终是纯粹的伪装之身份。这样我们就可以理解，“真诚”的情感必然建立在幻觉之上〔只有我相信你有神秘的宝藏（*agalma*），即是说，只有我相信在可观测的特质序列之后存在某物，我才会“真正地，……真诚地”爱上了某人〕。

〔4〕“预先假定的设置”(positing of presuppositions)中的“预先假定”意谓某个事物得以成立的前提条件。——译者注

〔5〕英语世界中的康德研究者多以“结合论”(Incorporation Thesis)和“交互论”(Reciprocity Thesis)为核心,解读康德的自由观与道德律令观。——译者注

〔6〕关于“结合论”,见亨利·阿利森(Henry E. Allison)的《康德的自由理论》(*Kant's Theory of Freedom*)(Cambridge: Cambridge University Press, 1990)。——作者注。中文本参见亨利·阿利森:《康德的自由理论》,陈虎平译,辽宁教育出版社,2001年版。——译者注

〔7〕相反的程序同样是错误的,如以下列方式对个人责任与犯罪的原因的探讨——它使我们免于探究某个行为的具体环境。回忆一下下列做法就足够了,它把道德衰败归因于非裔美国人的高犯罪率的道德多数实践——“犯罪倾向”、“道德麻木”等等。这种归因行为排除了对非洲裔美国人具体的社会、经济、政治条件的任何分析。

〔8〕热月(Thermidor),法国资产阶级革命时期共和历的第11月,相当于公历7月19日到8月17日。右翼集团在热月发动政变,推翻雅各宾专政,建立热月党统治。——译者注

〔9〕德米勒(Cecil B. de Mille,1881~1959)好莱坞电影导演与制作人,电影《十诫》(*Ten Commandments*)1923和1956年版的导演。——译者注

〔10〕威廉·怀勒(William Wyler,1902~1981),生于德国,一度是好莱坞电影工业的顶梁柱,执导过许多著名影片,如《呼啸山庄》、《罗马假日》、《黄金时代》、《蝴蝶春梦》、《宾虚》(*Ben Hur*)等。——译者注

〔11〕我们在拉康那里得到了黑格尔式的修辞倒置的另一个范例:我们能够认同他人的欲望,因为我们的欲望已经被他人所欲望。在所有的意义上都是如此:我们的欲望是将要被他人欲求的欲望,即是说,是满足他人欲望的欲望;被我们体验为我们内心深处的欲望之物是被非中心化的大对体结构起来的,等等。为了产生欲望,主体不得不认同他人的欲望。

〔12〕构成了“自我意识”的这一欲望的反射性,不仅无论如何都与主体的自我澄明无关,而且恰恰是主体的自我澄明的对立物。即是说,它涉及主体的严重割裂。这方面的终极证据是由爱-恨之悖论提供的。好莱坞的宣传机器以前把埃里克·斯特劳亨塑造成“你喜欢去恨的人”。斯特劳亨在三四十年代常常扮演残酷成性的德国军官。“喜欢去恨”(love to hate)某人,意味着此人完全适合扮演招人恨的替罪羊角色。与此截然相反,黑色世界(*noir* world)中的蛇蝎美人显然是人们“恨着去爱”(hates to love)的女性:我们知道她是邪恶的化身,但我们还是背叛了自己的意志去爱她,我们为此恨自己,也恨她。这种爱恨情仇显然记录了我们自身内部的某种严重分裂,即下列两方面的分裂——我们无法抗拒对她的爱,但又发觉这种爱令人讨厌。另一方面,爱恨情仇的这种反射性的同义反复情形也是悖论性的。例如,当我对某人说“我恨自己去恨你”(hate to hate you)时,这再次指出了分裂:我真的爱你,但出于某种原

因,我被迫去恨你,我因此痛恨自己。即使是“喜欢去爱”(love to love)这个正面的同义反复,也隐藏着它的对立面:当我这样说时,它通常必然被解读为,“我愿意去爱你……(但是我不能再爱你了)”——它只是表达了继续去爱的愿望,但一切都为时已晚。简言之,当丈夫或妻子对对方说“我喜欢去爱你”时,可以肯定,分道扬镳已经无可逆转。——作者注。埃里克·斯特劳亨(Erich von Stroheim,1885~1957),奥地利裔美籍电影演员与导演,其影片以严肃的现实主义和细节上的尽善尽美闻名电影界,最著名的作品是《贪婪》(1924)。第一次世界大战期间,美国拍了许多丑化德国的宣传片,斯特劳亨专门在这类电影中扮演普鲁士军官,成功地塑造了这类“让人憎恨的人”,名气颇大。——译者注

〔13〕关于这种“非全”逻辑,见我其他的相关论述。

〔14〕朱迪斯·巴特勒(Judith Butler,1956~),美国加州大学比较文学与修辞学教授,著名理论家,在权力(power)、性别(gender)、性行为(sexuality)、身份(identity)等问题上颇有建树,被誉为“20世纪90年代西方学界的一颗超级明星”。著有《欲望主体:20世纪法国中的黑格尔式反思》(*Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth Century France*)(1987)、《性别的烦恼:女权主义与身份的颠覆》(*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*)(1990)、《女权主义对政治的理论化》(*Feminists Theorize the Political*)(合著,1992)、《不可小觑的身体:论“性”的话语性局限》(*Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*)(1993)、《女权主义论争:一种哲学交易》(*Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*)(合著,1995)、《令人兴奋的言语:述行之政治》(*Excitable Speech: A Politics of the Performative*)(1997)、《强权的精神生活:关于屈从的理论》(*The Psychic Life of Power: Theories of Subjection*)(1997)。——译者注

〔15〕见朱迪斯·巴特勒的《性别的烦恼》(*Gender Trouble*)(New York: Routledge, 1990)。到目前为止,本书尽了最大的努力去证明,对(在生物性、符号性秩序中表现出来的)性差异的每个“预先假定”的支持,最终都是偶然性、回溯性的语言运作的结果,即是说,是已被“设置”好了的。有人不禁语含讥讽地如此概括她的结论:女人是戴上了女性面具的男人,男人是以其男子汉气概隐藏其温柔天性的女人。一旦巴特勒暴露了证明性差异的标准方式中的僵局,我们就只能钦佩她的机敏了;问题来自该书最后的“纲领性”部分,它提出了积极的方案,要玩耍大量的语言运作游戏,即建构多重主体-立场,以颠覆了每个固定的身份。在此丧失的是由本书标题所标指的那个维度——性别的**烦恼**,即下列事实:性行为是由构成性“烦恼”、创伤性僵局来定义的;每个语言运作构成都不过是在努力医治这一创伤而已。因此,我们在此必须完成的,是把否定转化成肯定这样简单的自我反射性反转:性别总是引起烦恼,何以如此?**因为性别还是对基本“烦恼”的回应**:“正常”的性差异是在努力逃避某个僵局时构成自身的。

〔16〕拉康:《研讨班》,第20卷,《更多》(*Encore*)(Paris: Éditions du Seuil, 1975), p.85。

结果,拉康"根本没有性关系"这一命题并不包含这样的隐藏的规范性(hidden normativity)、暗含的规范(implicit norm)——"成熟"的异性恋是根本不可能的,在规范性或规范的眼中,主体总是觉得自己罪莫大焉。拉康的看法与此截然相反,他认为,在性的领域中,不可能归纳出这样的规范,它以对普遍有效性的合法主张,指导我们的行动:归纳如此规范的每一次尝试都是改善"原初"僵局的第二次努力。换言之,拉康并没有陷入求助残忍的超我的能动力量这个陷阱,超我能动力量知道主体无法满足它的要求,因而给主体的存在烙上了构成性的罪恶感:拉康的主体与符号性律令结成的关系不同于它与能动力量结成的关系,主体从来不能完全满足能动力量的要求。与律令这个大对体结成的关系,通常与《旧约》中的上帝或简森派(Jansenist)的隐晦上帝(*Dieu obscur*)有关。它暗示,大对体知道它要从我们这里得到什么,而我们却不了解大对体神秘莫测的意志。不过,在拉康看来,律令这个大对体并不知道它想得到什么。

〔17〕欲详细解读黑格尔的反思逻辑,见齐泽克:《意识形态的崇高客体》,第6章。

〔18〕这三个"反思"的英文分别是"positing reflection"、"external reflection"、"determinate reflection",杨一之先生将之分别译为"设置的反思"、"外在的反思"、"进行规定的反思"。参见黑格尔:《逻辑学》下卷,杨一之译,商务印书馆,1976年版,第16~26页。——译者注

〔19〕罗伯特·皮平(Robert Pippin)的《黑格尔的唯心主义》(*Hegel's Idealism*)(Cambridge: Cambridge University Press, 1988)的致命弱点也在于此。去掉这个弱点,可以说这部著作开辟了黑格尔研究的新纪元。它的基本意图是重新肯定黑格尔辩证逻辑的持久适用性,进而证明,把握这种适用性的惟一方式就是通读康德的著作。这与流行的"历史主义"研究大相径庭,"历史主义"研究把黑格尔的"形而上学"——辩证逻辑——当做绝对过时的怪物而摒弃,并认为,黑格尔中惟一"依然存活"的事物,只能到《现象学》、《法哲学原理》、《美学》的具体的社会历史分析中去寻找。罗伯特·皮平认为,黑格尔的立场绝没有退回到有关绝对(Absolute)的"前批判"的形而上学的本体论中,而是完全处于康德批判的范围内:黑格尔的思辨唯心主义就是走向终结的康德批判。皮平此一计划值得充分肯定。不过到了关键时刻,皮平失败于对反思逻辑的处理。他的分析的最后结论是,我们最终都没有解决在设置的反思与外在的反思之间形成的二律背反,并因此被责备。

〔20〕《黑格尔的逻辑学》(*Hegel's Science of Logic*)(Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press International, 1989), p. 441。因为我们的关切只限于矛盾这个概念的悖论性结构,故对差异与对立之间的差异存而不论,即是说,对差异与矛盾之间的对立所发挥的调停作用存而不论。

〔21〕"对于他人而言"(for the others)是"为他"的存在;"就我自身而论"(in myself)是"自在"的存在。——译者注

〔22〕黑格尔选择这个例子——父亲,特别是其符号功能——当然不是偶然的或中性的。

托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas)早就以父子关系为例说明,为了活着,我们必须接受他人关于某物所说过的话,尽管那个事物并非我们亲眼所见:"人如果除了自己知道的东西什么都不相信,就不可能生活在这个世界上。人如果不相信某个人,如何能在这世界上生存,又如何接受下列事实——某人就是他的父亲?"《袖珍托马斯》(*The Pocket Thomas*)(New York: Washington Square Press, 1960), p. 286。正如弗洛伊德在《摩西与一神教》中所言,与母子关系不同,父子关系从一开始就是信仰问题,就是符号性事实:只有在信赖大对体的言语这个背景上,父亲之名才能施展其权威。

〔23〕"I am nothing",一般译为"我什么也不是"。但"nothing"在此除了"什么也不是"的日常含义,还包含着一层哲学内涵,即萨特常说的"空无"。——译者注

〔24〕马克思的原话是:"人的本质不是单个人所固有的抽象物,在其现实性上,它是一切社会关系的总和。"《关于费尔巴哈的提纲》,《马克思恩格斯选集》(第1卷),人民出版社,1972年版,第56页。——译者注

〔25〕如何看待拉康代数学的第四个术语——小对形?小对形指的恰恰是主体在符指化再现之外,为其存在谋求实证性支持的努力:借助于与小对形结成的幻象-关系,主体($)获得了有关自身的"存在丰满性"的想像性意义,有关他"真正的是"什么的想像性意义。这时,他"真正的是"什么并不依赖他相对于他人而言是什么,尽管他处于主体间的符号性网络之中。

〔26〕《马克思的政治经济学批判》(*Marx's Grundrisse*),戴维·麦克莱伦(David McLellan)选编(London: Macmillan, 1980), p. 99。

〔27〕卓别林是否意识到了下列事实包含的讽刺意味:希特勒的第一个受害者奥地利从1934年起——从陶尔斐斯的右翼政变起——就是原法西斯主义的社团主义国家(a proto-fascist corporatist state)?《音乐之声》(*The Sound of Music*)中的情形又何尝不是如此?在那里,反对法西斯主义的力量采取了自足的奥地利地方主义这种形式。在那里,法西斯主义与民主主义之间的政治-意识形态斗争,最终被化约成两种法西斯主义之间的斗争,只不过一种是公开野蛮的法西斯主义,另一种是依然维持着"人性面孔"的法西斯主义而已。——作者注。陶尔斐斯(Dolfuss),第二次世界大战之前的奥地利总理,以独裁对抗社会民主党人和纳粹分子,结果被纳粹分子于1934年刺杀。——译者注

〔28〕这个谚语意为"江山易改,本性难移"。——译者注

〔29〕所以无论前共产主义者怎么做,都是错的:如果举止粗鲁,那是他们真实本性的流露;如果举止文雅,处处符合民主法则,那他们就更加危险了,因为他们隐藏了自己的真实天性。

〔30〕阿嘉莎·克莉丝蒂(Agatha Christie, 1890~1976),英国著名侦探小说家。代表作有《牧师馆杀人案》、《书房中的尸体》等。——译者注

〔31〕史坦利·加德纳(Erle Stanley Gardner, 1889~1970),美国推理小说家,代表作有《给她点毒药吃》等。——译者注

〔32〕Flogiston 是根据古希腊语中的“空无”(nothing)一词命名的。Flogiston 理论出现于1900 年,主要是由名为 Stahl 的德国物理学家提出的。该理论认为,每种物质的“内部”都包含着一定比例的 Flogiston(“空无”),例如铁的“内容”就包含着较高比例的 Flogiston。把铁溶化,它的重量就会减少,这是因为 Flogiston 已经损失。所以,Flogiston 必定具有负质量(negative mass)。——译者注

〔33〕科幻电影《秘而不宣》(*Hidden*)以十分朴素手法,对概念关系的如此物质化做了最为深刻的展示:在今天的加利福尼亚,日常生活平淡如水,直到有一天,主人公戴了一副特殊的绿色眼镜,看到了事物的真实状态——意识形态指令,即从四面八方轰炸主体的“这样做,买那个”……而肉眼凡胎是看不到这一切的。因此,这部电影的幻象在于,它把眼镜提供给我们,而那眼镜能使我们在“审视”一词的本义上“审视意识形态”(意识形态即自愿接受奴役),领悟我们在把自己体验为自由个体时所遵循的隐含指令。当然,这部电影的“错误”在于,它假定,意识形态指令是普通的物质性存在:意识形态指令实际上就是纯粹符号关系;只有意识形态指令的结果才具有物质性存在。换言之,《秘而不宣》以稍微不同的形式,实现了意识形态的经典的启蒙幻象。在那里,意识形态就是教士集团的阴谋诡计,为了维护当权者的利益,他们故意欺骗人民。

〔34〕见芬德利:《康德与超验客体》, pp. 261-7。

〔35〕在此我们必须牢记,迫使康德假定了以太之存在的,是他哲学的基本幻象性框架,即“真实对抗”的逻辑:“以太”是作为“普通”的可衡量、可压缩、可粘合、可消耗的材料的必然的、实证的对立物,被演绎出来的。

〔36〕见阿尔都塞等:《读〈资本论〉》(*Reading Capital*)(London: New Left Books, 1970), pp. 186-9。

〔37〕这个观点首先是由比阿特丽斯·隆格尼斯(Beatrice Longuenesse)在其名著《黑格尔与形而上学批判》(*Hegel et la critique de la métaphysique*)中提出来的(Paris: Vrin, 1981)。

〔38〕见马舍雷:《黑格尔或斯宾诺莎?》(*Hegel ou Spinoza?*)(Paris: Maspero, 1975)。

〔39〕Notion 是对德文 Begriff 的英译,中文一般译为“概念”。但要明确的是,这里的“概念”不是抽象概念,而是具体概念。贺麟曾将其译作“总念”,后来又改用“概念”。——译者注

〔40〕马克思:《路易·波拿巴的雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第 1 卷,人民出版社,1972 年版,第 585 页。——译者注

〔41〕马克思:《路易·波拿巴的雾月十八日》,见马克思、恩格斯:《全集》,第 2 卷,第 103 页。

〔42〕在提及黑格尔所谓“美的灵魂”时,拉康犯了个意味深长的错误,他把两种不同的“意识格”(figures of consciousness)混为一谈了:他谈到了美的灵魂,美的灵魂以她的心灵律令(*Law of the Heart*)的名义,反抗世界的非正义(例如,见《著作选集》,p. 80)。

不过，在黑格尔那里，“美的灵魂”与“心灵律令”是两个完全不同的“格”：前者指的是歇斯底里态度——一边痛惜世界走上了邪恶之路，一边积极参与邪恶之路的再生产，拉康将之运用于杜拉（Dora）——弗洛伊德的歇斯底里范例，是完全正确的；而“心灵律令与自欺狂妄”（“Law of the Heart and the Frenzy of Self-Conceit”）显然涉及精神病态度，涉及自称的救世主，他把自己心中的律令想像成人人都必须遵守的律令，因此为了解释何以“世界”（他周围的社会环境）并不遵守他的训令，他不得不求助妄想狂建构，将其归之于黑暗势力的阴谋诡计。这类似于被启蒙了的反叛者，他谴责反动的教士，认为他们对迷信的宣传造成了他的失败——他无法赢得人民的支持。拉康的失误（Lacan's slip）更加神秘，因为完全可以用拉康提出的范畴，完美地概括美的灵魂与心灵律令的差异：很显然，歇斯底里的美的魂灵将自己置于大对体之内，它向处于主体间领域中的大对体提出要求，并作为这一要求发号施令；而精神病式的依附于某人的心灵律令，则恰恰是对黑格尔所谓的“精神实体”的拒绝、中止。

〔43〕因此，经验现实意义上的存在，恰恰是拉康所谓实在界的对立物：只要上帝不作为实验、经验现实的一部分而存在，那他（He）肯定属于实在界。

〔44〕拉康：《研讨班》，第 20 卷，《更多》，p. 32。

〔45〕这一观点的全部哲学分量是由卢卡契在其《历史与阶级意识》（*History and Class Consciousness*）（London: NLB, 1969）中详细阐释出来的。

〔46〕康德已经预感到存在与自我相关之间的联系，这已被下列事实所证明：在《纯粹理性批判》中，他把调节性特征授予了动态综合。动态综合不仅关注谓词，还关注存在。

〔47〕《巴利·巴斯诘德》（*Billy Bathgate*），国人一般译成《义胆风云》，或《强者为王》。拍摄于 1991 年，由罗伯特·本顿（Robert Benton）执导，由达斯廷·霍夫曼（Dustin Hoffman）和妮柯·基德曼（Nicole Kidman）主演。——译者注

〔48〕德克特罗（Edgar Lawrence Doctorow, 1931 ~ ），美国著名作家。主要作品有：《欢迎来到艰难时世》（*Welcome to Hard Times*）（1960）、《人命关天》（*Big as Life*）（1966）、《丹尼尔书》（*The Book of Daniel*）（1971）、《裸露时代》（*Ragtime*）（1975）、《懒人湖》（*In Loon Lake*）（1980）、《诗人传》（*Lives of the Poets*）（1984）、《巴利·巴斯诘德》（*Billy Bathgate*）（1989）。——译者注

〔49〕幻象在性倒错和神经症中扮演的角色，为精神分析临床中从自在向自为的过渡，提供了范例。性倒错者直接“经历”自己的幻象，演出幻象。他之所以不以“反射”关系对待它，他之所以并不把它视为幻象，原因就在这里。用黑格尔的话说，幻象未被如此“设置”，它就是他的自在。另一方面，歇斯底里症患者的幻象也是性倒错幻象，但差异不仅在于下列事实——歇斯底里症患者以被反射、“被调停”的方式与之发生关联，通俗地说（*vulgari eloquentia*），他“只是对性倒错患者实际上的所作所为产生幻想”。至关重要的一点是，在歇斯底里机体内，幻象获得了不同的功能，成了精致的主体间的游戏的一部分：借助于幻象，歇斯底里患者隐藏了自己的焦虑，同时把它作为诱饵提供给他人——在这样的“他人”眼中，歇斯底里的戏剧已经开演。

〔50〕这种可交换性可以进一步由精神分析理论中的创伤的确切因果身份的含混性来例证:一方面,把"原初创伤"作为触发了连锁反应的终极基础孤立起来是完全正当的,连锁反应的最后结果是病态构成,即征兆;另一方面,为了使事件X首先发挥"创伤"的作用,主体的符号性世界必须已经以某种方式被结构起来才行。

〔51〕这里的原文是:"it had to (presup) pose itself as already present in these conditions." "(presup)pose"包括两层含义:其一是"presuppose",即预先假定;其二是"pose",即"摆出……姿态","pose itself as already present in these conditions"即"佯装自己已经呈现在这些条件之中"。——译者注

〔52〕见弗雷德里克·詹姆逊:《大众文化中的物化与乌托邦》("Reification and Utopia in Mass Culture"),载《可见物的签名》(*Signatures of the Visible*)(New York: Routledge, 1991)。

〔53〕正是在这个意义上,拉康把主人能指设想为"空洞"能指,即没有所指的能指,重新安排先前既有内容的空空的容器。"犹太人"这个能指并没有添加任何新的所指(它全部的实证性所指内容都来自先前既有的因素,这些因素无论如何都与犹太人没有任何关系);它只是把这些因素"转化"成了作为基础的犹太性的表现方式而已。由此得出的结论就是,在致力于回答,"为什么在排犹主义的意识形态中,单单犹太人被挑选出来扮演替罪羊的角色?"这个问题时,我们很容易跳进排犹主义的陷阱之中,在犹太人身上寻找某个神秘的特性,仿佛由此注定他们要扮演那一角色。犹太人被挑选出来扮演"犹太人"的角色,完全是偶然的,正如那个著名的反排犹主义笑话所言:"犹太人和骑自行车的要为所有的麻烦负责——为什么是骑自行车的?——为什么不是犹太人?"

〔54〕芬德利:《康德与超验客体》, p. 187。

〔55〕同上,p. 1。

〔56〕在此我们必须留意,简单、对称的倒置是如何导致了非对称、不可取消、非镜像的结果的。当把"犹太人掠夺成性、诡计多端、肮脏、好色……"转化成"他掠夺成性、诡计多端、肮脏、好色……因为他是犹太人"时,我们并没有以不同的方式陈述相同的内容。某个新东西被创造出来,它就是小对形,就是"在犹太人之中而非犹太人"(in Jew more than the Jew himself)的东西,由此推知,犹太人就是他在现象上看起来的样子。这也是黑格尔的"事物在自身的环境中回到自身"所要表明的东西:当我们在其环境——属性——中识别出超验基础(transcendent Ground)的结果时,事物回到了自身。

〔57〕关于这一例外,见莫尼克·戴维-梅纳德:《纯粹理性中的疯狂》,pp. 154-55。

〔58〕"是"与"变"之间的不可化约的对抗,还为黑格尔解决康德的自在之原质之谜,提供了母体:"是"形态中的自在之原质,就是处于"变"形态中的主体。

〔59〕《黑格尔的逻辑学》,p. 545。在四元组现实性-可能性-偶然性-必然性(*actuality-possibility-contingency-necessity*)中,我们遇到了最初的四元组存在-空无-成为-确

定的存在(*being-nothing-becoming-determinate being*)在更高、更具体层面上的重复:偶然性是从可能性向现实性的“过渡”,而必然性指的是可能性与现实性的稳固统一。

〔60〕见齐泽克:《因为他们不知道自己在做什么》第5章;齐泽克:《享受你的征兆》(*Enjoy Your Symptom*!)第3章(New York: Routledge, 1992)。

〔61〕克尔凯郭尔笔下的“变”与“是”的对立,或许就潜伏在海德格尔有关本体论差异的循环格中,即同义反复性的名词动词化中,如“世界的世界化”等。“世界的世界化”指的恰恰是“处于变化中的世界”,处于可能性之中的世界,不能将其视为不足的现实性之模型:本体论差异乃〔本体的(ontic)〕现实性与其〔本体论的(ontological)〕可能性之间的差异;本体论差异即可能性之剩余,一旦可能性实现了自己,可能性之剩余也就丧失了。在另一个层面上,可以说,“〔政治〕秩序的秩序化”指的是新秩序构成中的“开放”过程,指的是“不停地变”。一旦新秩序随着新的主人能指的出现而得以确立,“不停的变”就会消失得无影无踪。以罗马尼亚为例,“不停的变”是以国旗中央部位的洞穴为缩影的,它以前是由共产主义的符号——红五星(red star)——占据着的。

〔62〕这种不可判定性也适用于黑格尔的《精神现象学》:我们只要记住,它封闭、绝对的知识与《逻辑学》(*Logic*)的出发点是完全一致的。这个出发点没有预先假定,是绝对的非知晓,在这个绝对的非知晓中,人能表述的只是空洞的存在、空无性之形式。《现象学》(*Phenomenology*)之路就按它现在的样子显现出来:遗忘的过程,即对精神(Spirit)的全部历史的循序渐进的“记忆”的对立面。《现象学》对于“系统”发挥着“引论”的功能,条件是,借助于它,主体不得不学着消除非概念(再现)内容的虚假的充分性,消除全部未经反思的预先假定,以便最终能够从空无开始。我们也必须在这个背景上考虑“骷髅”(skull)一词在《现象学》最后一页的再次出现,在那里,黑格尔把它的旅程描述成“绝对精神的卡尔瓦里”[《黑格尔的精神现象学》(*Hegel's Phenomenology of Spirit*)(Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 493]。德语中用来指称卡尔瓦里的单词“*Schädelstätte*”的字面意义就是“骷髅地”。“精神是块骨头(骷髅)”这个无限判断因而获得了某个意想不到的维度:在对*Er-Innerung*即内在化记忆的回视中展现给精神的,就是过去“意识格”的破碎骷髅。根据黑格尔那个陈旧的公式,就其是从通向它的那条道路上抽取出来的而言,结果就是尸体。这个公式必须再次被倒置:这条“道路”本身已经被破碎的骷髅所标点。——作者注。“卡尔瓦里”(Calvary)是古代耶路撒冷城外的一座小山,耶稣就是在这里被钉死在十字架上。——译者注

〔63〕见齐泽克:《斜视》(*Looking Awry*)第1章(Cambridge: MIT Press, 1991)。

〔64〕电脑制造的虚拟现实不正是借助于虚拟化设想出来的现实的范例吗?不正是全部从其可能性条件中派生出来的现实的范例吗?

〔65〕只要回忆一下康德对法国大革命的意义的反思就完全可以了:对自由、理性社会秩序之可能性的信仰,已为启蒙后的公众对法国大革命的热情回应所证明,也亲眼目

睹了自由的现实性，目睹了作为人类学事实的自由倾向的现实性。见康德：《天赋的冲突》（*The Conflict of the Faculties*）（Lincoln: University of Nebraska Press, 1992），p. 153。

〔66〕奥利弗·斯通（Oliver Stone，1946～ ），美国著名导演。代表作有《午夜快车》（*Midnight Express*）、《野战排》（*Platoon*）、《生于七月四日》（*Born on the Fourth of July*）、《刺杀肯尼迪》（*JFK*）、《尼克松》（*Nixon*）、《天生杀人狂》（*Natural Born Killers*）等。《刺杀肯尼迪》讲述的故事是：达拉斯地方检察官吉姆·加里森在肯尼迪遇刺三年后重新调查此案。他关心的问题是：第一，那致命的一枪究竟是来自何处？来自书库楼上，还是公路旁的栅栏后面？第二，凶手是否是替罪羊，是否是被幕后主使抛出来吸引公众注意力的诱饵？第三，那位双重身份的大富翁在这次谋杀案中扮演了什么角色？第四，美国政府为什么要用这块破布遮盖真相？随着众多疑点的提出，剧情逐渐展开，检察官慢慢接近了真相。——译者注

〔67〕当然，这是左翼对肯尼迪谋杀案阴谋理论的解读。与此相反的解读是，肯尼迪之死造成的创伤表现了保守派对非冒牌权威的渴望。引用在越南战争周年纪念会上发表的一则评论说，“在现在掌权的这代人中，越南可能已经播下了怀疑的种子——领袖和权威都是骗子。这种观点对道德成长产生了微妙的阻碍效应。如果儿子不学着当父亲，国家可能就会培养这样的政治家，他们的言行举止不像发育成熟的领袖，而像问题重重的不够格的兄弟、不够格的同母异父或同父异母兄弟。”在这个背景上，很容易在肯尼迪神话中发现下列信仰——他是最后一位“发育成熟的领袖”，最后一位非冒牌的权威人物。

〔68〕可能与现实之关系的这种悖论性的另一个范例，便是参议员爱德华·肯尼迪（Senator Edward Kennedy）在1980年的总统提名资格问题。在他的总统提名资格悬而未决时，民意调查表明，他会轻易战胜任何民主党内的任何对手；不过，一旦他公开宣布他决定竞选总统提名，他的名望便直线下降了。

〔69〕这种女性阉割观其实就是那个臭名昭著的古希腊诡辩的变种——“你没有的，就是你失去的；你没有角，所以你失去了角。”要想避免下列想法——把这个诡辩论当成不合逻辑的虚假推理而抛弃，即是说，要想获得或许与其逻辑相称的生存焦虑的预感，只要回忆一下狼人（Wolf-Man）的例子就足够了。狼人是俄国人，他接受了弗洛伊德的精神分析，因为他一直为疑病症偏执（hypochondriacal *idée fixe*）所苦。他抱怨说，他的鼻子为电解所伤，不过医生在做了全面皮肤病检查后确信，他的鼻子绝对没有任何问题。这引发了他不堪忍受的焦虑：“他听说，医生对他的鼻子无计可施，因为它毫无问题，于是他觉得自己无法再在下列状态中生存下去——他觉得自己受到了不可救药的重伤。”缪里尔·加德纳（Muriel Gardiner），《狼人与弗洛伊德》（*The Wolf-Man and Sigmund Freud*）（Harmondsworth: Penguin, 1973），p. 287。其中的逻辑与“如果你没有角，那是因为你失去了角”毫无差异；如果你无计可施，那是因为损失已经无可挽回。当然，在拉康的视野中，这种诡辩指出了结构/差异秩序的基本特

征：当匮乏本身匮乏时，不堪忍受的绝对匮乏出现了。

〔70〕关于与权力现实性相称的这种潜在性，见齐泽克：《因为他们不知道自己在做什么》，第5章。

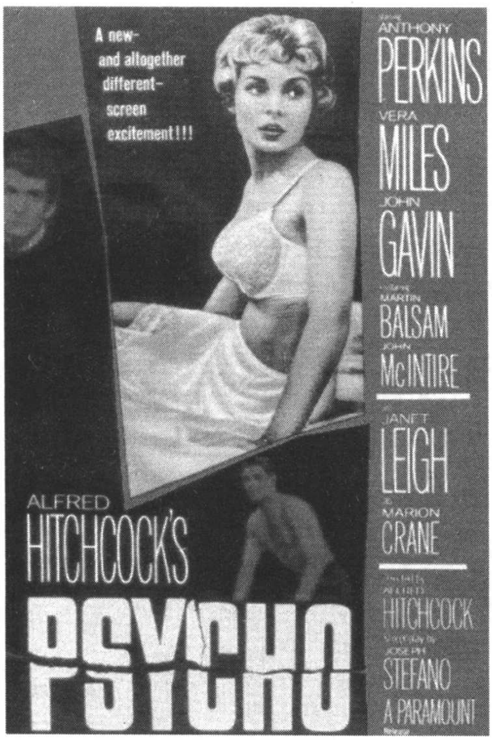
〔71〕可能性与现实性的辩证张力的另一面，就是概念与其实现之间的张力：概念的内容只能以概念失败的形式来实现。姑且回忆一下罗伯特·哈里斯(Robert Harris)最近出版的虚拟历史畅销书《祖国》(*Fatherland*)(London: Hutchinson, 1992)。故事发生在1964年，那时希特勒已经在二战中获胜，并把德意志帝国从莱茵河扩张到乌拉尔山脉。这部小说玩弄的花招在于，它把今天实际上发生的事情当做希特勒胜利的结果来描述。获胜之后，希特勒把欧洲组织成“欧洲共同体”，这是由12种货币组成的由德国马克支配的经济联盟，其旗帜是由蓝色背景上的黄星组成的。(德国40年代初的文献就包含了这样的计划！)因而这部小说的教益在于，纳粹欧洲之“概念”，是以纳粹主义在“经验”上的战败为伪装实现的。

〔72〕这里的关键问题在于，主人作为死亡之转喻，其问题框架是否受到了拉康后期向快感转移的影响。快感承载着父性形象的分裂：一边是父亲之名，即超越了快感的纯粹符号性权威(根据定义，大对体是超越快感的——我们会说，“大对体没长鼻子”)；一边是父亲-快感——作为快感之主人的淫荡父亲是否依然发挥着“死亡之转喻”的作用？或者相反，他是否浓缩了“超死亡的生命”这个不朽、不可毁灭的快感实体？

〔73〕只有在这个背景上，我们才能评估，拉康的个人特质产生了多大的颠覆性效果。当然这里的拉康是认识拉康的人的眼中的拉康。众所周知，他小心翼翼地培植自己的形象，把自己打扮成不堪忍受、近乎残酷之人；不过与此同时，他又显得诙谐机智、行为古怪。了解他的人都在努力透过这一公开面具，洞悉他这个“真人”。他们这样做，是因为受到了下列欲望的驱使——确保在面具之下，拉康“与我们这些芸芸众生大同小异”。不过，他们会大跌眼镜的：“在面具之后”等待他们的是绝非“正常的热情人”，因为即使在私下里，拉康保持的也是其公开的形象；他的言谈举止与常时无异，展示出来的依然是谦逊与残酷的混合物。公开面具与私下人品的莫名其妙的吻合，这个结果与人们的期待截然相反(抹除全部私人的、“病态”的特性；完全认同于公开的符号角色)：公开的符号角色瓦解成了病态的怪癖，变成了偶然的人格标记。

4.“我用眼睛听到了你的声音”，或，看不见的主人

语音和凝视是拉康给弗洛伊德的“偏爱客体”（乳房、粪便、男根）名单增加的两个客体。它们是**客体**，即它们并不处于看/听的主体一边，而是处于主体看见或听到的一边。我们不妨回忆一下希区柯克电影中的原型场景：女主人公——《惊魂记》（*Psycho*）中的莉拉（Lilah）、《鸟》（*The Birds*）中的梅兰尼（Melanie）——正在接近某个神秘的、据说无人居住的空房子；她注视着它，不过使得这个场景如此撩人心扉的是，我们这些观众无法摆脱茫然的印象——她正注视着的客体有意无意中**折回了她的凝视**。当然，至关重要之处在于，这种凝视不应该被主体化：不是说“那所房子里有人”，相反，我们正在面对某个空洞、先验的凝视，无法将其作为确定的现实固定下来——她“无法全部看到它”，她正盯着某个盲点，而客体则从这个盲点把她的凝视折返回来。在语音的层面上，情形与此大同小异：仿佛我们在说话时，不论我们说了些什么，都是大对体对原始交谈的回应——我们总是已经在听人交谈，但这交谈是空白的，它无法指向特定的能动者，而是我

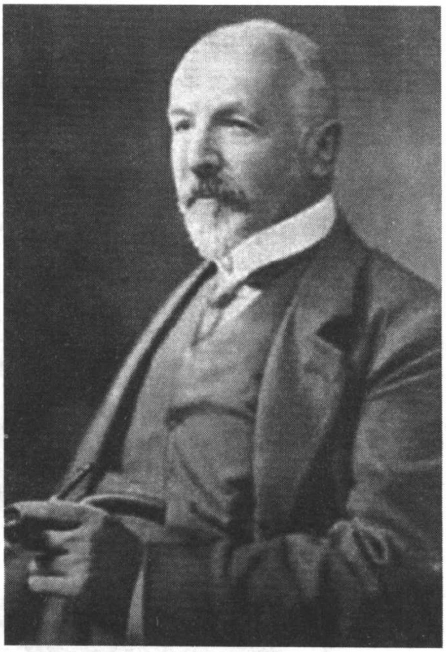


《惊魂记》

们言说的某种先验、空洞、形式上的"可能性条件"。所以正是借助那个客体才折返了凝视,这倒是某种我们审视任何事物的形式上的"可能性条件"……在精神病中发生的情形是,在别人身上存在的这个空白点,在我们看见、听见的事物身上存在的这个空白点,被现实化了,成了有效现实的组成部分:在精神病中,我们真的听到了原始大对体向我们发出的语音,我们真的知道我们一直都在被观察。精神病通常被视为一种匮乏形式,它与事物的"正常"状态有关:在精神病中,某种事物丧失了,关键能指("父性隐喻")被拒绝、取消、排除在符号性世界之外,然后在精神病显灵的伪装下于实在界中重新现身了。不过,不应该遗忘这种排除的正面,即包含。拉康指出,我们"对现实的体验"是否具有一致性,取决于能否把他所谓的小对形从现实中排除出去:如果我们想正常"接近现实",某个事物就必须被排除,"一开始就被压抑"。在精神病中,这种排除尚未完成:客体(在这种情形下就是凝视或语音)被包含在现实中,其结果当然就是我们的"现实感"的解体,即丧失现实。[1]



《鸟》



坎托尔

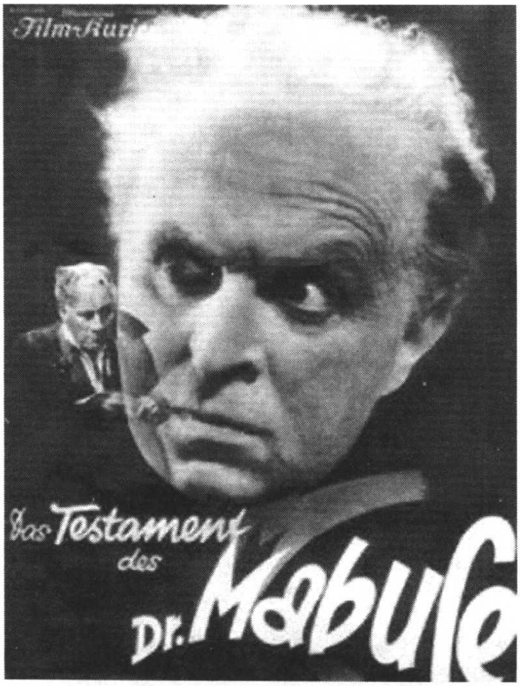
关于语音与凝视的准超验身份,做出同一判断的另一种方式就是像拉康那样说,在这两种情形下,我们处理的是坎托尔[2]意义上的"超穷"客体。拉康何以出人意料地提到了坎托尔?坎托尔详细阐述了"超穷"与"无穷"

之间的差异，黑格尔对“真”、“坏”（或“假”）无穷做了区分，两者的情形大致相当：在“坏无穷”之内，我们从来都不能抵达无穷，我们可以给每个数字增加一个单位；“无穷”在此涉及增加数字的恒久的可能性，即涉及抵达这个数列中的终极因素的不可能性。不过，如果我们把这个元素集合——它对增加数字单位永远是“开放性”的——视为封闭整体，并把无穷设置为它自身的元素，设置为它所包含的无穷无尽的元素集合的外部框架，情形又会怎样？它就是超穷，对加减都不敏感的具有悖论性质的数字或元素——给它加一个或从它那里减一个最小正整数，它不会有丝毫变化。[3]康德不是以类似的方式提出了“超验客体”这一概念？我们不禁要在此冒险使用双关语：坎托尔－康德。超验客体是这样的客体，它处于经验客体的无穷数列之外，我们要想抵达它，就必须把这个集合视为封闭的数列，在它之外设置空洞客体，空洞客体只是采取了客体的形式，它为这个数列（series）提供框架。[4]我们很容易发现它与小对形——拉康所谓的欲望的客体－成因——的相似性，而欲望的客体－成因也是“超穷的”，即是说，它是空洞客体，为经验客体的无穷集合提供框架。正是从这个意义上说，语音与凝视这两个小对形是“超穷的”，因为在这两种情形下，我们都在面对这样的空洞客体，它通过赋形于被构成性地排除出这个领域的事物，为看得见或听得到的领域的“坏无穷”提供框架。由于这个缘故，客体凝视是可视领域中的盲点，而客体语音当然是默不作声的。

在视觉维度与听觉维度的关系的层面上，设想小对形与现实框架的这种张力，以使语音发挥视觉这个小对形的作用，发挥盲点的作用——画面就是从盲点那里折返凝视的，这是否可能？似乎有声电影的教益也在于此。给无声电影增添声道，结果又会怎样？是被期待的“自然化”的截然对立物，是更加“现实”地摹仿生活的截然对立物。有声电影刚一出现时发生的是语音的稀奇古怪的“自动化”，西昂[5]将其命名为“幻听化”。[6]



米歇尔·西昂



《马布斯先生的遗嘱》

浮现出来的语音既不属于剧情现实中的某个客体(人物),也不完全是某个外部评论者发出的,而是幽灵般的语音,它自由地漂浮在神秘的中间领域,并因此获得了令人不寒而栗的无所不在、无所不为的维度。它是看不见的主人的语音,从弗里茨·朗(Fritz Lang)的《马布斯先生的遗嘱》(*Das Testament des Dr. Mabuse*)到希区柯克《惊魂记》[7]中的"母亲的语音",都是如此。在《惊魂记》的最后一幕中,"母亲的语音"真的在视觉现实中剜出个洞来:银屏形象成了虚假的表象,成了诱饵,神秘地受制于看不见/不在场的主人的无形语音,而且无法把这种语音归于剧情现实中的任何客体,仿佛诺曼(Norman)母亲的语音的真正阐述主体是死亡本身,是我们在诺曼面部淡出的一瞬间看到的骷髅……

我们必须排斥的是庸常的现实观:现实是原始性的,是完全被构成的,在现实中,视力和听力是和谐地相互补充的。其实,一旦我们进入符号性秩序,一道难以逾越的鸿沟就会永远把人的身体与"其"语音割裂开来。语音获得了幽灵般的自主性,它永远不完全属于我们看到的身体,所以即使当我们看到某个活人说话时,也总是有某种程度的腹语术在发挥作用,仿佛说话者被自己的语音掏空了,而且在某种意义上语音是在通过他在"自动"地说。[8]黑格尔在《美学》中提到过一座古埃及圣像,每当日落时分,它都仿佛奇迹般地发出深沉的回响。这种神秘的声音魔幻般地在无生命客体内部引发共振,是主体性之诞生的最佳隐喻。不过,我们在此必须小小心翼翼,不要错过无声的尖叫与振动声调(Vibrant Tone)之间的张力、对抗,即无声的尖叫**发出回响**那一时刻。真正客体的语音已经变哑,"如鲠在喉",真正引发反响的则是空白:共鸣总是发生在**真空之中**,因而语调最初是对丧失客体的哀悼。只要声音依然含混不清,客体就不会丧失;一旦它引起回响,一旦它"发出",客体就

会被排出，而且这种放空派生了 $，即被划上了斜线的主体，他在哀悼客体的丧失。当然，这种哀悼是极含混的：终极恐怖是对过于接近我们的客体语音的恐怖，所以语音的回响同时也是注定要与客体语音保持足够距离的咒语。我们现在可以回答那个简单的问题了："为什么我们听音乐？"答案是：为了逃避与作为客体的语音相遇所引发的恐怖。里尔克（Rilke）关于美说过的一席话，同样适用于音乐：它是诱饵，是屏障，是最后一道幕布，它保护我们，使我们免于因为直接面对发声客体而引发的恐怖。当错综复杂的音乐织锦分崩离析或瓦解成纯粹原始的尖叫时，我们就接近了作为客体的语音。正如拉康所言，正是在这个意义上，语音与沉默作为形象与基础关联在一起：沉默并非（如一般人所认为的那样）是基础，在它之上，语音的形象浮现出来；恰恰相反，回声本身提供了基础，它使得沉默的形象重显出来。于是我们得到了有关语音与图像的关系的公式：语音不仅在不同的层面上持续着，不仅与我们看到的事物相关，它还指向了可视领域中的缝隙，指出了躲避我们的凝视的事物的维度。换句话说，它们的关系是由不可能性来调停的：最终，我们听到了事物，因为我们无法看见一切。



里尔克

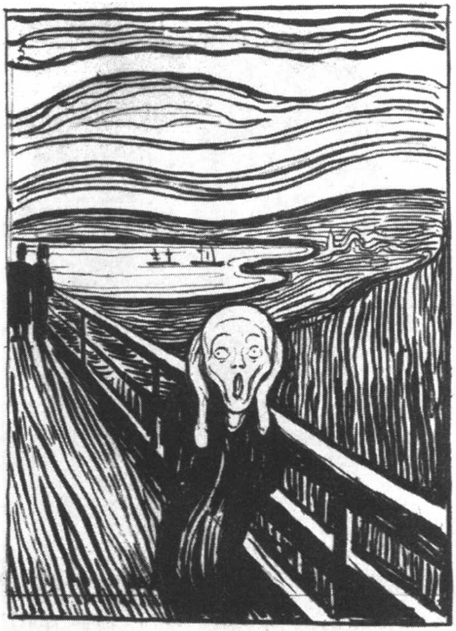
下一步就是要颠覆有关语音的逻辑，在这种逻辑中，语音乃身体的构成性缝隙的填充物。语音赋予我们从未见过之物以生命，赋予躲避我们凝视之物以生命，这种语音的正面是把语音的失败以视觉的形式重显出来——作为声音的占位符的图像出现了，那声音没有引发共振，而依然卡在喉中。例如，根据定义，蒙克[9]的《呐喊》（*Scream*）就是沉默的：站在这幅画前，我们"用眼睛听见了（尖叫声）"。类似的陈述绝非完美无缺：看无法听到之物不同于听无法看见之物。语音与凝视就像生与死一样相互关联在一起：语音使人生，凝视令人死。正如德里达所论证的那样，因为这个缘故，"听见

自己在说话"(*s'entendre-parler*)是把自己体验为活的生命的核心和基本母体,而它在凝视层面上的对应物——"看见自己在观看"(*se voir voyant*)——明确无误地代表着死亡。一旦作为客体的凝视不再是可视领域中不可捉摸的盲点,而被包含在这个领域之中,人就会遭遇死亡。只要回忆一下下列场景就可以了:在与二重身(Doppelgänger)[10]的莫名其妙的相遇中,躲避我们凝视的总是他的眼睛,二重身似乎总是要怪模怪样地斜视,从未直视我们的眼睛,从而把我们的凝视折返回来——一旦他要这样做,我们的生命就会结束。[11]

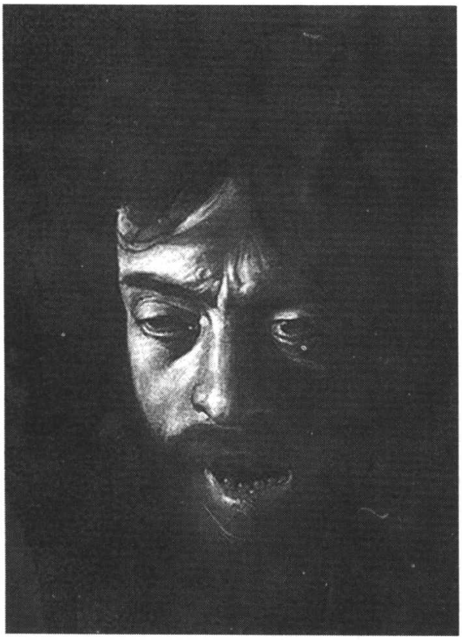


蒙克

声称音乐能使我们触及自在之原质(*Ding an sich*)的正是叔本华。叔本华认为,音乐可以直接重显生命实体的驱动力,而言词只能意指生命实体的驱动力。因为这个缘故,音乐在其生命的实在界中"抓住"了主体,而绕过了意义这道槛。在音乐中,我们听到了看不到的东西,即意识流之下的振荡的生命力。不过,一旦生命实体流被中断、停止,又该怎么办?这时,某个形象出现了,它代表着绝对死亡,因为死亡超越了死亡与再生、腐朽与生殖的循环。以目听之,即是说,观看标志着生命终止的绝对沉默,比以耳视之要可怕得多。以耳视之就是倾听视觉表象之外的振动的生命实体,倾听可视领域中的



《呐喊》


卡拉瓦乔


《美杜莎的头》

这一盲点。卡拉瓦乔[12]的《美杜莎的头》(*Testa cli Medusa*)就表明了这一点:美杜莎的尖叫根据定义岂不是沉默不语的,“如鲠在喉”的吗?这幅画作难道没有提供有关下列时刻的意象——此时此刻,语音失效了?[13]

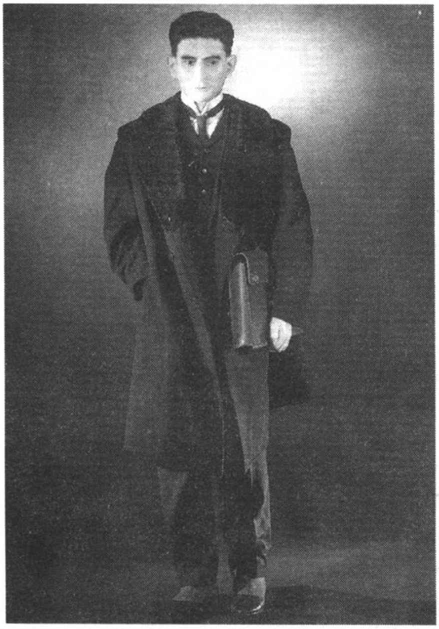
只有在这种“听到无法看见之物”和“看见无法听到之物”的背景上,才能描述“在场之形而上学”的幻觉轨迹。让我们暂时回到“听到自己在说”与“看见自己在看”所存在的差异上:只有第二种情形才涉及适当的反射,它在(外部)形象中识别自己的行为;而在第一种情形中,我们正在处理直接的自发感染之幻觉,它预先排除了由下列概念暗示的自我距离——在自己的镜像中识别自己。与德里达形成鲜明对比的是,我们不禁要说,在场之形而上学的基本幻觉不是“听见自己在说”这一幻觉,而是“听见自己在说”与“看见自己在看”之间的某种短路:“听见自己在说”模式中的“看见自己在看”,重新获得了发声的自我感染的直接性的凝视。我们应该永远牢记,自从柏拉图提出理论(*theoria*)[14]以来,形而上学之所以是形而上学,就在于看的优势地位。那么,我们如何把这一点与“听见自己在说”联系在一起?形而上学之所以为形而上学,恰恰在于自我映射之看这一概念,它将消除反射的距离,并获得“听见自己在说”的直接性。换言之,“形而上学”代表着这样的幻觉:在“看”与“听”的对抗性关系中,有可能消除居于这两个术语

之间的不和谐、不可能(倾听是因为无法看见事物的全貌,反之亦然);在"看"与"听"的对抗性关系中,把它们并入对"以听的模式来看"的独特体验之中……

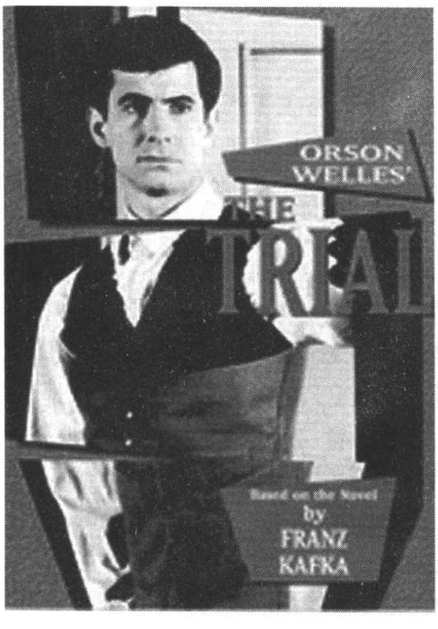
"以听的模式来看"是如何影响权力的逻辑的?让我们从奥逊·韦尔斯[15]说起。韦尔斯在以卡夫卡的《审判》为蓝本改编的电影中,重新阐释了"律令之门"这个著名寓言的地位与功能,完成了典范的反蒙昧主义运作。在电影中,我们两次听到了"律令之门":最初出现在序幕中,是由幻灯片投影的(假冒)古代版画读出和伴奏的;结束前,不是(像在小说中那样)由牧师,而是由约瑟夫·K的律师(由韦尔斯亲自扮演)告诉K的。K的律师出人意料地在大教堂中加入到K与牧师的交谈之中。现在故事情节发生了怪异的变化,它背离了卡夫卡的小说——甚至在律师大放厥词之前,K就打断了他:"我听说了。我们都听说了。那门只是给他一个人设的。"接着发生的是K与律师之间的痛苦对话,律师建议他"以精神错乱为借口",声称自己深受某个念头的迫害,觉得自己就要成为某个神秘国家机关的邪恶阴谋的受害者了。不过K拒不接受律师提供的受害者角色。"我不想把自己打扮成受难的圣者。""连社会的受害者都不行吗?""不行,我不是受害者,我是社会的一员……"在充满激情的最后陈述中,K断言,(权力的)真正阴谋在于,它企图说服臣民,让他们相信自己是某种非理性、深不可测的力量的受害者,让他们相信一切都疯了,世界是荒谬的,毫无意义可言。当K离开大教堂时,两个便衣警察已经等在那里;他们把他带到了废弃的建筑工地上将他炸死了。在韦尔斯的电影中,K被杀害的原因与小说暗示出来的理由截然相反:一旦他揭穿、"看透"了那个虚构,他就威胁到了现存的权力,因为现存权力结构的社会连结就是建立在这一虚构上的。



奥逊·韦尔斯



卡夫卡



《审判》

韦尔斯对《审判》的解读与研究卡夫卡的两个主要路径不同。这两个路径,其一是蒙昧主义－宗教的,其二是天真的、被启蒙的、人道主义的。根据前者,K真是罪莫大焉。之所以如此,是因为他天真地声称自己清白无辜,不知天高地厚地信赖朴素－理性的论证。把K视为对权威进行启蒙性质疑的代表,这种解读包含的保守信息是确凿无疑的:K是地地道道的虚无主义者,它的行为无异于人们常说的冲进瓷器店的公牛,他对公众理性的信任,使他完全无视权力的秘密,无视官僚机构的真实性质。在K眼中,法庭是神秘、淫荡的机构,它只是由于K被扭曲了的主观主义的视野,才用"非理性"的要求和指控轰击他。正如牧师在大教堂中向K所言,法庭其实是无关紧要的,它不想从他身上得到任何东西……在与此截然相反的解读中,卡夫卡是极其暧昧的作家,他展示了对极权主义官僚机器的幻影般的支持,但他本人无力抵抗其致命的吸引力。许多"被启蒙了的"卡夫卡读者都在此感到不安:难道他最后没有加入他所描述的可恶机器,并因此强化了它的控制力而不是摧毁它的符咒?

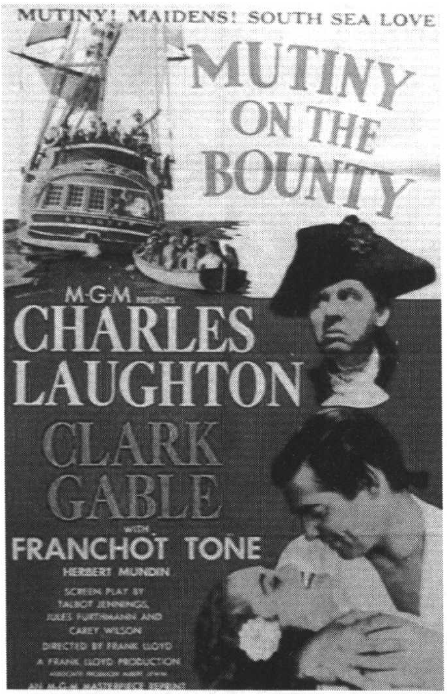
尽管看起来韦尔斯要与第二种解读结盟,但事情决非毫无争议的余地:他把"阴谋"提高到两种权力的高度,因而好像增加了另一颗拧紧的螺丝。正如韦尔斯版本中的K在其最后陈述中所言,权力的真正阴谋就在阴谋这

一概念之中，根据这一概念，某个神秘的机构在“幕后操纵”，并有效地控制一切。根据这一概念，在看不见的公共权力之后，存在着另一个淫荡、隐秘、“疯狂”的权力结构。这另一个隐藏的法则扮演着拉康意义上的“大对体之大对体”的角色，发挥着大对体一致性的元保证的作用（调节社会生活的符号性秩序）。“阴谋理论”提供了保证，保证大对体领域不是生硬的拼接出来的。它的基本前提是，在公开的主人——他当然是个冒牌货——之后，存在着隐秘的主人，他把一切都玩弄于股掌之上。“极权主义”政体特别擅长于制造有关神秘的并行权力的神话，神秘的并行权力是看不见的，而且因为这个缘故也是全能的，是某种“组织之内的组织”——克格勃、共济会[16]或别的什么，是对公开、合法权力的显著无能的补偿，因此保证了社会机器的平稳运转。这种神话不仅没有丝毫的颠覆性，而且可以用作权力的终极支撑。在美国，它的完美对应物就是爱德加·胡佛[17]（的神话）了。他是总统身后的淫荡的“另一种权力”的化身，合法权力的影子二重身。他通过秘密档案控制权力，秘密档案允许他操纵全部政治权力精英，而他通常把自己打扮成妇人的模样……


胡佛

作为绝望的最后一计，K的律师建议他伪装成某个见不得人的阴谋的受难者－受害者，但被K断然拒绝。K知道，一旦这样做了，他就会步入最阴险的权力陷阱之中。有关另一种权力的淫荡幻想，开辟了幻影般的空间，这空间与皇冠伏特加酒（Smirnoff vodka）那个著名的广告毫无二致，那广告也灵巧地操纵了在现实与幻象空间的“另一表象”之间存在的缝隙：摄影机徘徊在豪华远洋客体的甲板上，每当客体从它跟前经过，我们第一次看到的客体的样子与它在现实中的样子没有什么两样，不过在很短的瞬间内，透明的玻璃瓶子挡在了我们的凝视与客体之间，我们看到的客体已经被

扭曲，看到的是它的幻象之维——两个穿夜礼服的绅士变成了两只企鹅，女士挂在脖子上的项链变成了活灵活现的毒蛇，楼梯变成了钢琴的一排琴键，等等。卡夫卡《审判》中的法庭拥有同样纯粹的幽幻存在；它的前驱是瓦格纳的《帕西法尔》中的克林莎城堡（Klingsor's castle）。因为它对臣民的掌控完全是幻影般的，只要与之保持距离，就完全可以打破它的符咒，法庭或城堡就会化为乌有。《帕西法尔》或韦尔斯的《审判》的政治教益就在于，如果我们要战胜"有效的"社会权力，就必须首先从它幻影般的魔掌中挣脱出来。[18]



《叛舰喋血记》

为了避免别人指责我们犯了预期理由错误[19]，说我们求助于来自文学虚构的例子，以证明，当虚构受到威胁时，就会出现暴力，且让我们援引另一个与邪恶有关的典型个案。尽管它已经变成了虚构，但它还是起源于"真实生活"——皇恩号上不幸的船长布莱。[20]在此我们面对的是真正的谜：为什么这位模范军官，时刻把船员的安全和健康挂在心间的军官，在我们的通俗文化中变成了邪恶之原型形象？布莱的主流形象的连续变化成了霸权意识形态变迁的完美索引——每个时代都有自己的布莱。只要提起三个主要电影肖像就可以了——20 世纪 30 年代的没落贵族查尔斯·劳顿、60 年代的冷酷官僚特雷弗·霍华德、80 年代精神被扭曲的安东尼·霍普金斯。

然而，比这些兴衰荣枯更有趣的是起源之谜：在女王陛下皇恩浩荡号（HMS Bounty）上"究竟发生"了什么？兵变的"真正原因"为何？[21]当然，我们受到的第一个诱惑，是针对官方神话提出反神话：布莱严格、热情、迂腐，同时又公正、人道、纯洁、诚实。反对他的兵变起源于被宠坏了的年轻没落贵族军官与流氓无产阶级的海员－罪犯的同流合污。年轻军官反对他，是因为他们的长官布莱没有绅士的身份，"非吾族类"，他出身卑微，对每一位海员一律平等待之；流氓无产阶级的海员－罪犯也深深不满于他的正义感，因为他的

正义感使他们不得不压抑自己对没落贵族海员的威吓。他在当时尚属异类的“进步”态度,被下列事件再次证明:皇恩号兵变发生20年后,在整个英国历史上发生的惟一一次军事政变中,他被解除了澳大利亚总督的职务。因为不满他的政策,新南威尔士(New South Wales)推翻了他的统治。原因是,布莱威胁说,他要打破他们对朗姆酒交易(rum trade)的非法垄断;在囚徒服刑期满后,他努力使他们融入正常社会生活,甚至给他们提供在政治机构就业的机会,等等。



威廉·布莱墓

不过,这个反神话对那个事件提供了过于简单化的景象。它所包含的真理因素在于,布莱“不是真正的绅士”,只是某个拥有实权的人物而已(船上的指挥官,有权制定决策、发号施令,他充分利用了这一点),却没有辐射出真正的权威〔克里斯玛,即令他人尊敬、使其成为天然领袖的 *je ne sais quoi*(难以描绘和表达的东西)〕。所有这些描述在下列一点上汇合了:布莱有些“呆板”,缺乏悟性,而只有悟性才能告诉优秀的领袖,何时、如何运用规则,如何应付下属之间“有机”、自发的关系网络,等等。不过,即使这样的分析也不是十分精确的:布莱的错误不仅在于,他对海员之间特定的“有机”关系网络麻木不仁,他事关生死的局限还在于,他对海员之间的仪式化权力关系所具有的结构性功能完全“视而不见”(年长的较有经验的海员有权羞辱年轻的缺乏经验的海员,在性上虐待他们,使他们自愿忍受严酷的考验,等等)。这些仪式是对公共-合法权力的含糊补充:仪式发挥着公共-合法权力的影子二重身的作用,猛一看它违反、颠覆了公共-合法权力,其实它是公共-合法权力的最终支撑物。且以“跨线”(Crossing the Line)为例说明此一问题,“跨线”是极端残忍的羞辱性折磨,第一次跨越赤道的人必须承受之(用绳子把他们捆起来扔进大海,拖上几个小时,使他们大灌海水,苦不堪言,等等):

> 正是那条线(赤道)把世界分成了两个半球。跨过那条线意味着进入了混乱世界,进入了相对的两极(antipodes)及像镜子一样相互对立的地方。在那里,季节颠倒了,即使亘古不变的天空也不同了……跨过了时间与国家的分界线,仪式也变了,但它们的经历却有一个共同的特点:首先,它们制造了颠倒的世界,在那里,轮船的真正权威暂时属于那些已经跨过那条线的人们,而不属于被委任、授权、指派之人……第二个共同的特点是,仪式的表演总是对权力的作用及制度的奇异讽刺。讽刺可能是针对国家圣礼的——骑士的赞美,也可能是针对教会圣礼的——牧师的洗礼。在19世纪晚期的英国轮船上,讽刺是一种王权,是决定生死之权……考验充满了侮辱、凌辱、不公、色情诅咒、妥协性选择。[22]

再说一遍,我们必须留意这些仪式所具有的极其含混的特性:它们是对法律制度的讽刺,是公共权力的倒置,是越轨,不过这种越轨反而巩固了它们所违反的东西。布莱对这些仪式的"稳定"作用视而不见,因此禁止它们,或至少削弱它们,将其变成无害的民俗表演。因为跌入了启蒙的陷阱,布莱只看到了这种仪式最糟的一面(他写道,"在所有习俗中,这是最残忍和最不人道的"),而没有注意到它给人带来的满足。亨宁森(Henningsen)发现[23],观察家们使用下列词汇描述"跨线"仪式:荒唐、幼稚、愚笨、愚蠢、呆傻、可笑、怪诞、奇异、疯狂、可憎、滑稽、粗俗、残忍、庸俗、盲信、贪婪、报复、放纵、放肆、疯癫——难道所有这些词语最终不都是快感的同义词吗? 这个黑暗的淫荡仪式世界发挥着权力的幻影背景的作用,当布莱干涉这个世界时,兵变、暴行发生了。

在现代英国历史的另一面,在英国公立学校的生活中,难道我们没有遇到同样的不成文的规则? 无数回忆录,特别是迈克尔·安德森的电影《如果》,都描述了英国公立学校生活的这一面。[24]在这些学校中,在日常生活的文明、开放、自由的表象下,在阴暗又迷人的气氛中,还存在着另一个世界。在那里,年轻学生和年长学生之间的关系是残忍的权力关系——错综复杂的不成文的规则规定,年长学生可以以种种不同的方式盘剥、羞辱他们年轻的同窗,所有这一切都充满着"被禁止"的性行为。我们拥有的公开的"压抑性"的法规、命令,不会被暗中从事的反叛形式——嘲笑公开的权威——所瓦解。情形恰恰相反:公开的权威维持着文明、温和的表象,而在它下面,存在着阴暗的领域,在那里,残忍的权力操练已高度性色情化了。当然,生死攸关

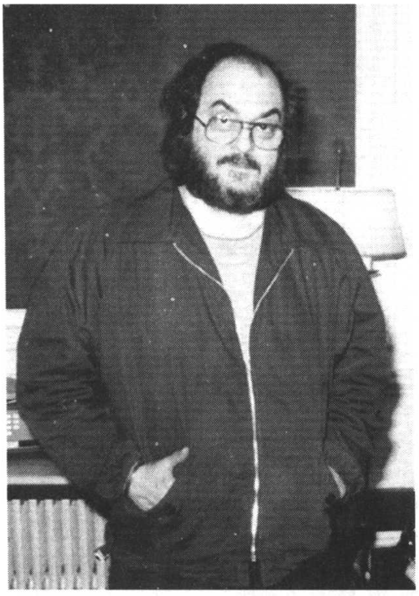


《如果》

之处在于,这个淫荡的阴暗领域不仅没有撕下公开权力的文明的伪装,反而成了它内在的支撑物。只有服从其不成文的规则,学生才能分享学校生活的好处——与打破公开的规则相比,打破这些不成文的规则,要遭受更加严厉的惩罚。

公开、不成文的法律与其淫荡的超我对应物之间的这一间隔,也使得我们能够清楚看到,作为晚期资本主义主体的意识形态态度的主导形式,犬儒主义或犬儒式的洁身自好已经捉襟见肘:犬儒派站在淫荡的阴暗面上嘲笑公开的法律,却丝毫没有触及淫荡的阴暗面。只要已经渗透到这个阴暗面的快感是在幻象中构造起来的,我们就可以说,犬儒派尚未触及之物就是幻象,就是公开的、书面的意识形态文本的幻影般的背景。严格说来,犬儒式的洁身自好与对幻象的完全依赖,是相辅相成的:如今典型的主体是这样的人,他一边对公开的意识形态表现出犬儒式的不信任,一边毫无节制地沉浸在有关阴谋、威胁等大对体快感的极端形式的妄想狂幻象之中。

不过,我们要小心翼翼,避免造成致命的混淆:为布莱所误认的那套淫荡的不成文的规则,无论如何都与我们日常行为所谓隐蔽的难以渗透的背景无关,用海德格尔式的话说,与我们这些有限的人类的所作所为无关。我们总是被"抛入"某种情形之中,不得不在这种情形中发现自己。从某种意义上说,这种情形从来都无法概括成一套明确的规则。我们不妨回忆一下另一部展示了这种淫荡性权力仪式的电影,它便是斯坦利·库布里克[25]的《全金属外壳》(*Full Metal Jacket*)。在这部电影的上半部,我们看到的是军事操练、肉体训练,其中充满了性化、羞辱性的权力展示与亵渎的混合——在圣诞节上,士兵被迫唱起了"生日快乐,亲爱的耶稣……"——一句话,这是最纯粹意义上的超我权力机器。至于这一淫荡机器在我们日常生活中的身份,这部电影


库布里克



《全金属外壳》

的教益是显而易见的:这个不成文仪式的地下世界并不是要使官方"公开"的意识形态去"流行起来",令其发挥我们现实社会生活的构成要素的作用。这个淫荡的地下世界并没有"介于"符号性法则的抽象结构与现实生命世界的具体经验之间。情形恰恰相反:我们需要"人性的面孔"、距离感,以便使自己适应超我机器的疯狂要求。在电影的上半部即将结束时,有个士兵由于过度认同军事意识形态机器而"发狂",在杀死教官后吞枪自杀——对超我机器的严重的、未经思量认同,必然导致形同杀人的"向行动过渡"。[26]在这部电影的第二部分(也是主要部分)即将结束时,出现了这样的场景,在那里,一个士兵〔由马修·穆丁(Mathew Modine)扮演〕出于同情杀死了受伤的越共女狙击手。在这部电影中,他自始至终都表现出,他与军事机器保持着"人性距离"(human distance),比如,在他的钢盔上,和平符与"天生杀人"的题字相伴在一起。而现在,在他身上,军事大对体的质询已经大功告成,他是完全被构成了的军事主体。

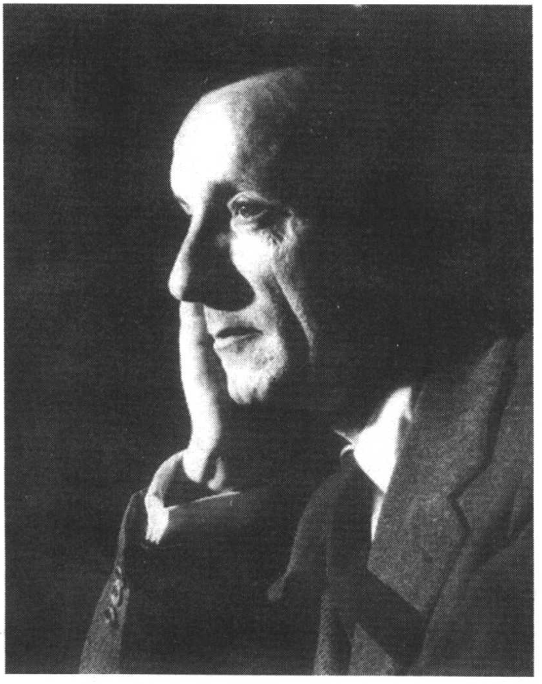
只要淫荡的超我机器展示出无意识的结构,并以显著的方式例证拉康的下列命题——主人即无意识,那就可以从中得出更一般的结论。拉康的悖论性成就——即使拉康的拥护者通常也忽略了这一点——在于,他以精神分析的名义把理性主义的主体观送回到近代,使之"非语境化"了。不妨回忆一下,如今美国借用海德格尔得出的老生常谈之一就是强调说,他与维特根斯坦、梅洛-庞蒂等人一道,提出了概念框架,该概念框架使得我们能够摆脱理性主义的主体观——主体即自主的能动者,他



维特根斯坦

被排除在世界之外,以计算机一样的方式处理由感官提供的数据。海德格尔的“在世界中存在”(being-in-the-world)这一概念指向了我们不可化约和不可超越的“植入性”(embeddedness)——植入于具体的、最终是偶然性的生命世界(life-world)之中:我们总是已经处于这个世界之中,在这样的背景内介入了存在的规划——该背景躲避我们的把握,永远属于含混不清的领域,我们就是作为有限的存在被“抛入”这一领域的。沿着同样的思路阐释意识与无意识之间的对立,已经司空见惯:空洞的自我代表着理性的意识,而“无意识”则是我们从来都无法完全征服的不透明背景的同义语,因为我们总是已经成了它的一部分而深陷其中……不过,拉康以前所未闻的姿态,提出了与此截然相反的主张:弗洛伊德的“无意识”无论如何都与结构上必不可少、不可化约的背景的不透明性、生活环境无关,我们这些总是已经介入其中的能动者被植入这样的生活环境之中;与此相反,“无意识”是空洞的理性机器,它一意孤行,而不考虑主体的生命世界的要求。只要它最初是“脱节”的,只要它与其语境化的情形不符,它就代表着理性的主体:“无意识”是破裂,由于它的存在,主体的原始立场并非“在世界中存在”的原始立场。这样,我们也可以给那个陈旧的现象学难题提供崭新的出乎意料的答案。这个现象学难题是:对于主体而言,使自己摆脱其生命世界,并把自身(错误地)感知为空洞的理性能动者,这是如何可能的?我们提供的答案是:这种摆脱之所以发生,只是因为从一开始在主体那里就存在着某物,它反对把自己完全包容在其生命世界的环境之中,而这“某物”当然也是与漠视“现实原则”需要的精神机器一样的无意识。

值得注意的是更深一层的特征,即这些不成文规则的固有的发声身份。在语音这个问题上,它令我们受益颇多。不错,*s'entendre-parler* 的经验,即听



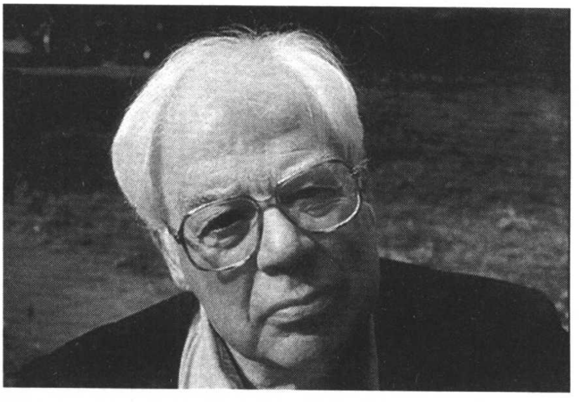
梅洛－庞蒂

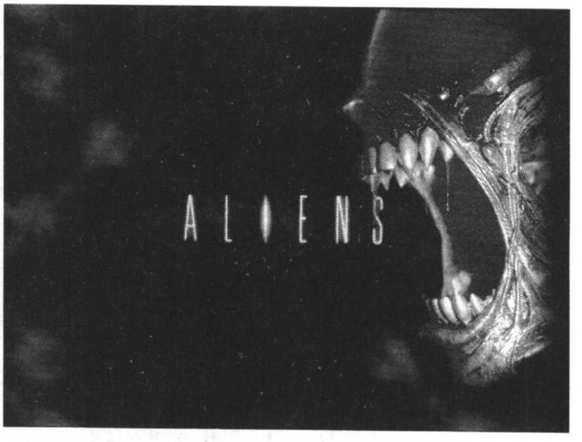
见自己在说话的经验，为言说主体的明晰的自我呈现这个幻觉奠定了基础。不过与此同时，难道语音没以最激进的方式瓦解主体的自我出场与自我澄明吗？我听见自己在说话，不过我听到的永远不全是我自己，而是寄生物，我心中的外来躯体。我心中的这位陌路人在不同的伪装下获得了实证性存在——从良知之音、催眠士迟钝的语音到妄想狂中的迫害者。语音是能指中抵抗意义之物，它代表着无法通过意义来复原的迟钝惰性。只有书写之维才能说明意义的稳定性，或者借用塞缪尔·戈尔德温的不朽言词说，“口头协议还不如签订协议的那张纸值钱。”如此说来，语音既不是死的，也不是活的：它的原始现象学身份恰恰是活死人的身份，是死里逃生的幽灵显灵的身份，是意义的日食。换言之，真的可以把语音的生命置于僵死的书面文字的对立面，但这种生命是未死妖怪的莫名其妙的生命，而不是意义的“健康”的活生生的自我呈现……

要想重显这种莫名其妙的语音的魅力，只要对音乐史投去惊鸿一瞥就足够了。音乐史通常被解读为西方形而上学的寻常故事——语音统治文字——的反历史。我们在那里一再遇到的语音威胁到了既定秩序，它因此不得不被严加管制，听命于口头、书面文字的理性阐释，将其固定成文字。为了指出这里潜伏的危险，拉康创造了 *jouis-sense* 这个新词，意为“意义中的快感”(enjoyment-in-meaning)。它指的是这样的时刻，歌声挣脱了对其意义的锚定，迅速成为强烈的自我快感。因此问题总是始终不变的：我们如何阻止语音滑入强烈的自我快感？要知道，这种强烈的自我快感是会“阴化”可资依赖的阳性言词的。[27]在这里，语音发挥着德里达所谓的“补充”作用[28]：人们竭力抑制它，调控它，使其听命于阐述之词，但还是无法彻底驱除它，因为对于

权力的践行而言,适当的剂量是至关重要的(只要回想一下爱国军歌在建设极权主义社会时发挥的作用就完全可以了)。不过,我们所做的这个简要描述可能给人留下错误印象——我们正在处理"压抑性"的阐述之词与"越轨性"的强烈语音之间的简单对立:一边是阐述之词,它把语音训练、调整成维护社会纪律与权威的工具;一边是自我享乐的语音,它担当着解放的媒介的作用,撕开了法则与秩序的训诫链……但如何看待美国海军陆战队催眠般的"进行曲"?它虚弱无力的节奏和带有性虐待色彩的荒谬内容不正是服务于权力的强烈的自我快感吗?因此,语音的盈余是根本无从判断的。

我们的论点可以简要概括如下:"真正"暴力的爆发是以符号性僵局为前提的。"真正"的暴力是付诸行动,当保证共同体生活的符号性虚构受到威胁时,它就会发生。[29]而且,在从另一端着手处理这个问题时,我们得到了同样的答案:暴力爆发瞄准的靶子是什么?它提供的第一个答案再次涉及符号性虚构。比如,在波斯尼亚战争中,除了直接的肉体折磨和人格羞辱,施暴的最终目的难道不是破坏这个虚构(符号叙事)?正是这个虚构保证了穆斯林共同体的连贯性。用理查德·罗蒂(Richard Rorty)的话说,难道极端暴力造成的后果不也是"使该共同体一直都在讲述的有关自身的故事变得毫无意义可言"?[30]不过,对仇敌的符号性世界的破坏、"文化灭绝"(culturocide),本身还


理查德·罗蒂



《异形》



瑞德利·史考特

不足于解释种族暴力的爆发——它的终极原因(从内驱力的意义上说)要在更深一些的层面上去寻找。是什么东西滋养了我们对外国人的“不堪忍受”?他们身上的什么东西激怒了我们,破坏了我们的心理平衡?即使在单纯现象描述的层面上,这一原因的至关重要的特征也在于,它无法准确指向某种经过清晰界定的显而易见的属性:尽管我们通常能够列举出一系列特质,也正是“他们”身上的这些特质令我们恼羞成怒(他们笑得太响亮,他们食物的味道太臭,等等),但这些特质也只是成了更激进陌生性的指示符而已。虽然外国人的言行举止与我们相仿佛,但总是存在着某种深不可测的 *je ne sais quoi*(难以描绘和表达的东西),存在着某种“在他们之中而非他们”(in them more than themselves)的东西,这些东西使得他们“不太像人”,使他们成了下列意义上的“异形”[31]——该意义是在20世纪50年代的一部同名科幻电影中获得的。[32]我们与大对体中“烦扰我们”的深不可测的创伤性因素的关系,被编进幻象(有关大对体在政治和性方面的无所不能的幻象,有关“他们”的怪异的性行为的幻象,有关他们的神秘的催眠法力的幻象)之中。正如我们已经看到的那样,拉康把这种悖论性的稀奇古怪的客体命名为小对形、欲望的客体-成因;如此客体代表着在可感知的、实际存在着的经验客体身上必定躲避我的凝视的东西,因此它又可以用作我想得到它的内驱力。小对形的另一个名称是 *plus-de-jouir*,即“剩余快感”,指客体的实证、经验属性所带来的满足的盈余。在其最根本的层面上,暴力恰恰是这样一种努力,它旨在打击来自大对体的令人不堪忍受的剩余快感。

所以,即使当暴力是“纯粹语言性的”时,如同在有害言词——“仇恨言

语”——的情形中表现的那样，我们也必须走出意义的领域，以解释其冲击力。良好的开端就是回忆一下拉康的一个论题，据此论题，虐待狂的目的就是使大对体存在(*faire exister l'Autre*)：通过使我的受害者痛苦不堪，我使得大对体存在。受害者的痛苦具有本体论证据的分量：它表明，大对体存在于实在界之中，处于符号性虚构之外，存在于他/她存在的丰满性之中。[33]根据定义，痛苦被体验为无意义的实在界，而这恰恰是羞辱试图达到的目的：说话者旨在发出词语，而他人(词语的接收者)将无法将之“主体化”，无法令其融入自己的意义领域，并在一瞬间引起他人的意义世界的倒塌——快感恰恰出现在意义的性机能丧失恐怖(*aphanisis*)形成之时。有害言词旨在在他人那里造成论争的崩溃：其伤口把他人“迫至一隅”，以至于他不知如何是好，只能求助于暴力性的“向行动过渡”(*passage à l'acte*)，还击我的有害言词。在我看来，这个令人困窘的时刻、符号性虚构崩溃的时刻证明，别人存在于实在界中。举个最基本的例子吧，当我向某人当头棒喝“你这臭婊子！”时，如果受害者想通过理性论争反驳我的责骂，她就会使自己处于荒谬可笑之地，因为她已经陷入了严肃对待我的侮辱这一陷阱之中。在那里存在着对有害言词的双重盲视：它预先羞辱了受害者的下列企图——努力通过反论驳斥这一羞辱。[34]

正如拉康在以《精神病》(*Psychoses*)为题举办的第三个研讨班上所言，有害言词的精神病内核在于，它以某种方式干扰了“正常”交流图式的进行。在这个“正常”交流图式中，我作为说话者从他人那里收到了我自己发出去的信息，它是以其反向而真实的形式呈现出来的。当我对另一个人说，“你是我的主人/老师”时，我同时也把自己看成了他的奴隶/学生。我的话好像标出了一个领域，对这句话的可能回应就出现在该领域中。即是说，它勾勒出了这句话的符号性语境。尽管猛一看，“你这个臭婊子！”的陈述类似于“你是我的主人/老师”，但它们各自遵循的逻辑却大相径庭：有害言词缺乏(或相当积极地中止了)语境，它作为回应的实在界突然出现了，该回应被剥夺了描述其符号性语境的可能——语境的匮乏可以说明，何以有害言词具有如此巨大的冲击力。[35]来自美国旧南部(American Old South)的最令人反感的种族主义仪式，就是强迫非裔美国人做出第一个侮辱姿态，而那时的非裔美国人已被白人团伙逼至墙角；他被白人种族主义暴徒的同伙紧紧按住，白人则大声命他“向我吐唾沫！说我是垃圾！”等等，为的是从他那里得到暴打他或对他处私刑的“机会”——仿佛白人种族主义者想回溯性地建立适当的对话语境，以实施暴力。在此我们遇到了最纯粹意义上的有害言词的性倒错(*perversity*)：

交替(succession)与影响(implication)的正常次序被颠倒了;在对"正常"次序的嘲弄性模仿中,我强迫受害者心甘情愿地侮辱我,迫使他站在冒犯者的话语立场上,以此证明我实施暴力是正当的。因此,如果不对下列两者进行区分,就想像不出侮辱的机制是如何运作的:其一是作为有血有肉之人的说话者,其二是他在具体话语中所采纳的虚拟性/符号性的阐明立场。[36]说得更准确一些,有害言词不仅使受害者陷入了羞辱性的阐明立场的圈套之中,它还借助于令人不知所措的冲击力,使他根本无法采纳适宜的阐明立场,以至于受害者被剥夺了符号身份,并被化约成纯粹的 $,面对着淫荡客体。

因为仇恨不仅仅限于其客体的"现实属性",它所瞄准的目标是其实在界内核,是"在客体之中而非客体本身"的某物,所以,仇恨之客体严格说来是不可毁灭的:我们越是在现实中毁灭这个客体,它在我们面前就越是强劲有力。这个悖论很早以前就在纳粹德国被视为犹太人的龙牙:越是冷酷无情地消灭之,其残余所获得的维度就越是令人感到恐怖……在现实中越是要根除它,它就越是要在其幽灵般的现身中回归。这个幻影般的因素指出了弗洛伊德有关阉割情结的问题框架。阉割情结这个概念多年以来都是女权主义批判的靶子:我们只有把"拥有男根"当成衡量两性的标准默默地接受下来,"没有男根"才显现为匮乏,女性才被视为"被阉割了"。换句话说,这种女性阉割观最终成了那个臭名昭著的古希腊诡辩的变种——"你没有的,就是你失去的;你没有角,所以你失去了角。"尽管如此,把这个诡辩(以及阉割观念)当做不合逻辑的虚假推理随手抛弃,还是过于草率了。要想获得或许与其逻辑相称的生存焦虑的预感,只要回忆一下狼人(Wolf-Man)就足够了。狼人是俄国人,他接受了弗洛伊德的精神分析,因为他一直为疑病症偏执所苦。他抱怨说,他的鼻子为电解所伤,不过医生在做了全面皮肤病检查后确信,他的鼻子绝对没有任何问题。这引发了他不堪忍受的焦虑:"他听说,医生对他的鼻子无计可施,因为它毫无问题,于是他觉得自己无法再在下列状态中生存下去——他觉得自己得了不可救药的重症。"[37]这种"无可救治的重症"当然代表着阉割,其中的逻辑与前面引述的古希腊诡辩——"如果你没有角,那是因为你失去了角"——毫无差异;如果你无计可施,那是因为损失已经无可挽回。当然,在拉康的视野中,这种诡辩指出了结构/差异秩序的基本特征:当匮乏本身匮乏时,不堪忍受的绝对匮乏出现了。

在弗洛伊德看来,男性主体对待阉割的态度涉及悖论性割裂:我知道阉割并非实际上的威胁,它不会真的发生,但我还是被其未来的前景弄得惶惶不可终日。"概念犹太人"这一形象也是如此:作为我们社会现实经验的一部

分,它(it)并不存在,也正是由于这个缘故,我更加害怕他(him)了。一句话,犹太人在现实中的不存在,成了排犹主义的主要论据。排犹主义话语把犹太人的形象建构成了幻影般的实体,在现实中无论如何都看不到它的踪迹;排犹主义话语把"概念犹太人"与实际存在着的犹太人之间存在的缝隙,当成了反对犹太人的终极论据来使用。于是我们陷入了恶性循环之中:事情越是显得正常,它就越是令人生疑,我们就越是惊惶失措。在这个方面,犹太人就像母性男根:现实中根本就没有此物,但正是由于这个缘故,它幽灵般的现身导致了不堪忍受的焦虑。拉康所谓的实在界的最简洁的定义也表现在这里:我的(符号性)推理越是告诉我说,X 是不可能的,其幽灵就越是令我惶惶不安——就像人们常说的那个勇敢的英国人一样,他不仅不相信鬼魂的存在,甚至不害怕鬼魂的出现。

"概念犹太人"与"父亲之名"之间的相似性令人瞩目:在后一种情形中,我们同样面临着知识与信仰之间的割裂——"我很清楚,我父亲实际上是浑身毛病、糊里糊涂、软弱无力的生灵,但我还是相信他的符号性权威。"经验上的父亲与其名义(Name)及其符号性委任是不相符的。一旦他真的名实相符了,那我们面对的就是精神病构象了——与其名义完全相符的父亲,如此清晰的病例便是施雷贝尔[38]的父亲,弗洛伊德曾经分析过这个病例。因此,真实的父亲在父亲名义中的"变形"、扬弃(*Aufhebung*),与经验上的犹太人"变形"为"概念犹太人"(的表象形式),岂不具有异曲同工之妙?把实际上的犹太人与"概念犹太人"这个幻影般的形象割裂开来的缝隙,与把经验上的、总是有缺点的父亲与父亲名义及其符号性委任割裂开来的鸿沟,岂不有完全相同的性质?在这两种情形中,真实的人岂不成了非现实、虚构性的能动力量的化身——现实中的父亲成了符号性权威之能动力量的二重身,现实中的犹太人成了"概念犹太人"这个幻影般的形象的二重身?

无论说起来是多么的令人心悦诚服,这种相似性也是欺骗性的,应该将其拒之门外。在犹太人的情形中,符号性阉割的标准逻辑被颠倒了。符号性阉割究竟存身于何处?只有当现实中的父亲把自己设置为超验的符号性能动力量的化身时,即是说,只有当他承认,不是他在说话,而是大对体在通过他,借助于他的言词说话时,他才能施展自己的权威。他就像克劳德·夏布洛[39]执导的一部电影中的百万富翁一样,这位富翁颠倒了下列标准的抱怨——人们爱他是因为他家财万贯。他说:"真希望去找这样的女人,只是因为我家财万贯,而不是因为我本人,她才爱我。"在弗洛伊德有关弑父和原始父亲的神话中,原始父亲在被虐杀之后,他以符号性权威的身份,在父亲名义

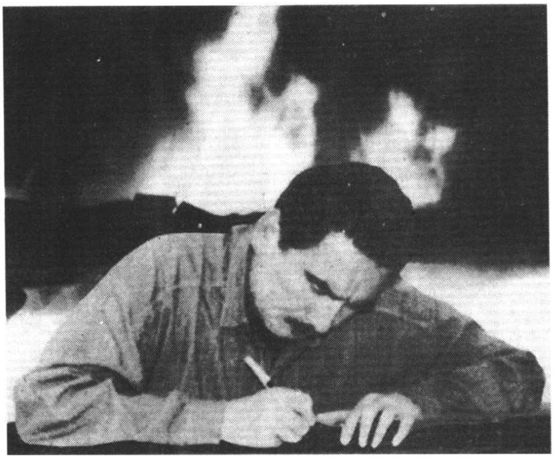


克劳德·夏布洛

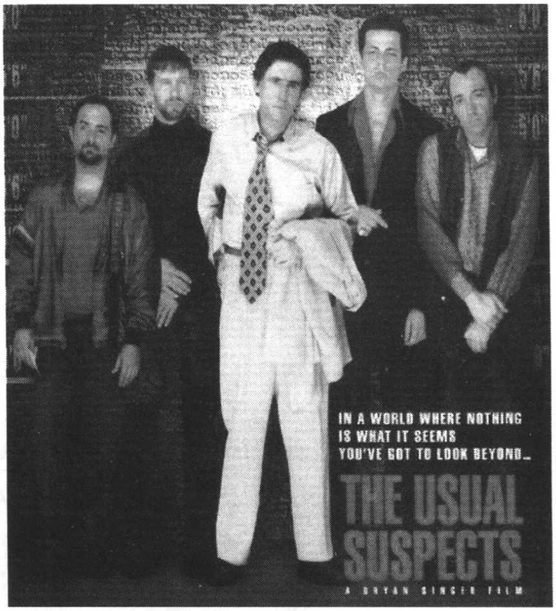
的伪装下，比以往任何时候都更加强劲有力地回归了。这些神话的终极教益也在这里：现实中的父亲要想拥有符号性权威，就必须在某种程度上活生生地死去——正是他对符号性委任的“死信”的认同授予他权威，或者借用美国古老的反土著标语说：“只有死去的父亲才是好父亲！”[40]

批评拉康“男根中心论”的人遇到的麻烦是，他们通常以前概念的、常识性的隐喻方式谈及“男根”与/或“阉割”：例如，在标准的女权主义电影研究中，每当男人对女人动粗或宣称自己拥有控制她的权威时，可以肯定，他的行为会被称为“男根”行为；每当女人被构陷、孤苦无助、陷入绝境时，可以肯定，她的经历会被称为“阉割”经历。在此丧失的恰恰是男根即阉割的能指这一悖论：如果我们宣称自己具有（符号性的）“男根”权威，我们要为此付出的代价是，必须放弃能动者的立场，同意成为大对体行动与言说所凭借的媒介。只要作为能指的男根指的是符号性权威的能动力量，那么它至关重要的特质就表现在下列事实上——它不是“我的”，不是活生生的主体的器官，而是某个位置；在这个位置上，外部力量干涉并将其铭刻在我的肉体上；在这个位置上，大对体通过我采取行动。一句话，男根即能指，这个事实首先意味着，就结构而论，它是没有肉体的器官，仿佛已经与我的肉体“分离开来”。[41]男根这个至关重要的特质，它的可分离性，在女同性恋实践中的塑料人造男根（假男根）的使用上重显出来。在女同性恋实践中，哪里可以玩耍假男根，它就会在哪里大行其道——男根是极其严肃的玩意儿，还是留给男人那样的蠢物自用吧。[42]

不过，下列两者之间存在着关键性差异：一边是由作为阉割之能指的男根所保证的符号性权威，一边是“概念犹太人”幽灵般的现身。尽管在这两种情形中，我们面对的都是知识与信仰之间的割裂，但两种割裂具有完全不同的性质。在第一情形中，信仰涉及“看得见”的公开的符号性权威（尽管我意


古兹曼

识到了父亲的不完美和软弱无力,但我依然把他看做权威人物);在第二种情形中,我信仰的是看不见的幽灵显灵。[43]幻影般的"概念犹太人"不是拥有符号性权威的父性形象,不是被阉割了的公共权威的载体-媒介,而是与此完全不同的东西,是公共权威的稀奇古怪的某个二重身,他颠倒了正常的逻辑:他必须行动在阴影之中,要避开公众的眼睛,辐射出幻影般、幽灵式的无所不能。因为犹太人身份的核心状况是深不可测、难以捉摸的,他被视为不可阉割的,这与"被阉割"的父亲形成了鲜明对比。越是削减其现实的、社会的、公开的存在,他那令人难以捉摸的幻影般的外存在就越是具有威胁性。[44]



《普通嫌疑犯》

看不见并因此变得无所不能的主人所遵循的幻影般的逻辑,无疑存在于古兹曼在被捕之前扮演其角色的方式之中——古兹曼是秘鲁光辉道路[45]的领导人、所谓的"贡萨洛总统"(Presidente Gonzalo):他是否存在,人们心存疑虑(谁都不知道,他是真的存在,还是只是神话的参照点),这个事实反而强化了他的力量。主人就是看不见的并因此变得无所不能的能动力量。这方面最近的例证是由布莱恩·辛格(Bryan Singer)的《普通嫌疑犯》[46]提

供的，这部电影是以神秘的“凯泽·索兹”(Keyser Söze)为核心的，他是主犯，但谁也不知道他到底存在不存在：正如电影中的某人所言，“我不相信上帝，不过我还是怕他。”谁都害怕看到他，即使被迫与其见面，也害怕向别人提及这一点——他的身份处于高度保密状态。电影即将结束时披露，凯泽·索兹在这伙嫌疑犯中最为悲惨，是个一瘸一拐、自轻自贱的废物，与瓦格纳的《尼伯龙根的指环》(*Ring des Nibelungen*)中的阿尔贝里希(Alberich)无异。在此至关重要的是，下列两者之间形成了鲜明对比：其一是看不见的权力代理，其二是一旦这位权力代理的身份被公开，他被化约成瘸腿胆小鬼的方式。何以这样的主人形象在执掌权力？对此做出解释的幻影般的特质并非他的符号性地位，而是通过其行为展示出来的要与所有普通人一刀两断的无情意志和精心准备。据说凯泽·索兹不眨眼地枪杀了自己的妻子与孩子，为的是阻止敌方帮派成员以杀死他们为要挟来勒索他。这一行为极其类似于阿尔贝里希对爱情的断然拒绝。



《尼伯龙根的指环》

简言之，父亲名义与“概念犹太人”之间的差异，就是符号性**虚构**与幻影般**幽灵**之间的差异，在拉康代数学中，就是 S_1 即主人能指(符号性权威的空洞能指)与小对形之间的差异。[47]一旦主体被赋予符号性权威，他就会作为其符号性头衔的附属物来说话做事。是大对体在借助他来说话做事。以法官为例，他可能是悲惨、堕落之人，但是，一旦披上法官袍、佩戴上徽章，他的言词就成了律令的言词……相比之下，在幽灵般现身的情形中，我所施展的权力依赖于“在我之中而非我”的某物，其最佳的例证便是从《异形》(*Alien*)到《无形》(*Hidden*)的无数令人毛骨悚然的科幻小说。代表着前符号性生命实体的无法毁灭的外来躯体，已经侵入我的体内并支配了我，它是令人作呕的黏液似的寄生虫。[48]所以让我们回到夏布洛那个有关百万富翁的笑话：如果某人爱我不是因我自身的缘故，而是因为我的符号性地位——权

力、财富,那么我的处境绝对优于下列情形——我之所以被人爱,是因为有人在我身上感受到了"我之外的某物"的存在。如果百万富翁丧失了百万家财,他那因他有钱而爱他的伴侣最多也只是对他失去兴趣并弃他而去,不会造成刻骨铭心的创伤;不过,如果有人爱我是因为"我身内的某物而非我"(something in me more than myself),这种强烈的爱会转化成同样强烈的恨,转化成狂暴的企图——消灭我身内的剩余客体,正是此一剩余客体使我的伴侣坐卧不安。[49]有人可能会同情那位可怜的百万富翁的处境:知道某个女人爱我是因为我有家财万贯,是相当值得欣慰的事情——知道了这一点,我就会保持安全距离,避免过深地陷入游戏,向别人暴露我生命的核心。一旦别人在我身上看到"我之外的某物",问题就来了——它会为爱与恨的悖论性短路大开方便之门。拉康为爱与恨的悖论性短路创造了一个新词——*l'hainamoration*,即爱恨情仇。[50]

根据标准的两性差异观,男人的身份是以其符号性头衔为枢纽的,以其"对他人而言"意味着什么为枢纽的。而女性身份的重心却在于,在其符号性头衔之外(或者之下),在其具体现实中她是什么。然而,正是男性对其符号性委任的依附,才驱使他在公开委任之外,充满幻想地寻求某个实在界之内核——"我渴望被人爱,但不是因为我有公开的头衔,而是因为在我的头衔之下,我是个实实在在的人。"女性则相当清醒地意识到了那个令人不安的现实——在符号性委任之下一无所有,更没有什么秘密宝藏可言。[51]

对于精神分析的意识形态理论来说,把(符号)虚构与幻象区分开来极其重要。德里达在其最近出版的研究马克思的著作中起用了"幽灵"一词,他想以此说明,令人难以捉摸的伪物质性推翻了现实与幻觉之间的经典本体论对立。[52]或许我们应该在下列事实中寻求解决意识形态问题的最后手段,寻求前意识形态内核、形式母体,形形色色的意识形态构成都是嫁接到这些内核、母体上的:没有幽灵就没有现实,只有借助于离奇的幽灵般的补充物,现实之循环才能终结。那么,为什么说没有幽灵就没有现实?拉康给这个问题提供了精确的回答:现实(即被我们体验为现实之物)不是"事物本身",它总是已经通过符号性机制被符号化、建构化、结构化了。问题在于,符号化最终总是以失败告终,它从来都无法完全成功地"覆盖"实在界,它总是要留下某种未经处理、未曾偿还的符号债务。这种实在界(尚未被符号化的现实的一部分)又在幽灵显灵的伪装下回归了。因此,不能把"幽灵"与"符号性虚构"混为一谈,把"幽灵"与下列事实混淆起来——现实自身也具有虚构之结构,因为现实也是在符号上(或者如某些社会学家所言,"在社会上")被建构起来的;

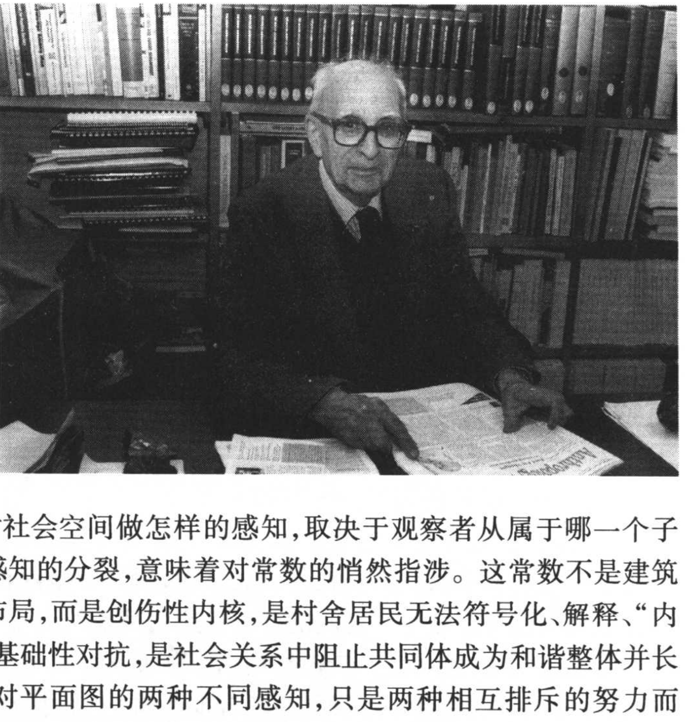
幽灵与(符号)虚构是因其互不兼容而相互依存的(它们在量子－机械意义上“相互补充”)。说得简洁一些,现实从来都不直接是“它自身”,只有凭借其非完整、不成功的符号化,它才能显现出来。幽灵显灵也出现于把现实与实在界割裂开来的缝隙之中。职是之故,现实也具有了(符号)虚构的品格:幽灵使得逃避(在符号上被结构起来的)现实的事物得以显现出来。

因此,意识形态的前意识形态“内核”是由填满了实在界洞穴的幽灵显灵组成的。这是在“真正的”现实与幻觉之间划一条清晰的分界线(或把幻觉置于现实之上)的所有努力都未曾重视的:“现实”(我们体验为现实的事物)要想浮出水面,就必须把某物排除在它之外。和真理一样,根据定义,现实从来都不是“整体性的”。幽灵所遮蔽的不是现实,而其“一开始就被压抑的”、无法描述的X,现实自身就建立在对这个X的“压抑”上的。或许看上去我们已经在思想的混水中不辨东西,这潭混水无论如何都与具体的社会斗争无关。不过,如此的“实在界”的最高实例不正是由马克思主义的阶级斗争观提供的吗?随着这个概念的提出而引发的思考迫使我们承认,“现实中”根本没有什么阶级斗争:“阶级斗争”指对抗,它阻止客观(社会)现实把自己建构成自我封闭的整体。[53]

把社会对抗(阶级斗争)阐释为实在界,而不是阐释为客观社会现实(的一部分),这使得我们能够反驳陈旧的论证路线。据此论证路线,我们必须抛弃意识形态概念,因为把“纯粹的意识形态”与“现实”区分开来,这一姿态暗示出“上帝视角”的存在,而从认识论上说,“上帝视角”的存在是站不住脚的,这一姿态暗示出把客观现实当成“它真正的样子”来把握。用阶级斗争一词描述今日占统治地位的对抗形式是否适宜?这个问题是第二性的,它只关系到具体的社会分析;要紧的是,社会现实的构成涉及对对抗的“原始压抑”。所以说,对意识形态批判的最终支撑不是“现实”,而是“被压抑了的”对抗之实在界。在意识形态批判中,超意识形态的参照点准许我们公开谴责我们的直接经验,因为它是“意识形态性的”。[54]

为了阐明作为实在界的对抗这一离奇的逻辑,我们不妨回忆一下列维－斯特劳斯在《结构人类学》中对北美五大湖部落(Great Lake tribes)之一的温贝尼戈人[55]的建筑空间布局所做的杰出分析。该部落被划分成两个子群(subgroup)或“半族”(moieties):“来自上层的”与“来自底层的”。当我们要某人在纸上(或沙上)画出他所在的村庄的平面图(寨子的空间布局)时,我们会得到两种完全不同的平面图。究竟是哪种平面图,取决于他属于哪个子群。来自两个子群的成员都会把村庄体验为圆圈。对于某个子群来说,*圆圈*

之内还套着另一个以中央房舍为核心的圆圈,所以我们得到了两个同心圆。但对于另一个子群而言,圆圈被一条清晰的分界线一分为二。换言之,来自第一个子群(我们姑且称之为"保守的-社团主义的")的成员把这个村庄的平面图理解为由房子组成的环形物,它是围绕着中央神殿对称性地部署起来的。来自第二个("革命的-对抗的")子群的成员则把自己的村庄理解为由一条看不见的边界线隔离开来的两片房屋……[56]列维-斯特劳斯的中心观点是,我们不应该为这个例子所诱惑,以至于跳进文化相对论的陷阱。根据



列维-斯特劳斯

这种文化相对论,对社会空间做怎样的感知,取决于观察者从属于哪一个子群:两种"相对"的感知的分裂,意味着对常数的悄然指涉。这常数不是建筑物客观、"实际"的布局,而是创伤性内核,是村舍居民无法符号化、解释、"内在化"、与之妥协的基础性对抗,是社会关系中阻止共同体成为和谐整体并长期稳定的不平衡。对平面图的两种不同感知,只是两种相互排斥的努力而已——他们都在竭尽全力地应付创伤性对抗,通过强迫自己接受平衡的符号性结构来医治伤口。理已至此,还有必要再追加一句,说两性差异的道理与此如出一辙,"阳性"与"阴性"俨然列维-斯特劳斯分析的村庄中的房子的两种布局吗?要想驱散下列幻觉——我们这个"发达"世界并不受这一逻辑的支配,只要回忆一下我们的政治空间被分割成左翼和右翼的现实,就完全可以了:左派和右派的言行举止,与列维-斯特劳斯笔下村庄中相互对立的两个群体的成员毫无差异;左派和右派对政治空间布局的感受,也是大相径庭的。左派认为这个领域已经从内部被某种基础性对抗所撕裂,而右派则将

其视为有机统一的共同体,只有外部入侵者才能对它构成威胁。[57]

常识告诉我们,可以轻而易举地矫正主观感知上的偏见,把握“事物的真实状态”:只要租一架直升机,在那个村庄的正上方拍照一通就可以了。我们虽然由此获得了丝毫都没有失真的现实景观,却完全遗漏了社会对抗之实在界,遗漏了在同样的现实扭曲中表现出来的无法符号化的创伤性内核,遗漏了对房屋“实际”布局的幻象化置换。这也是当拉康宣布这种扭曲和/或掩饰具有启示意义时,他想要表达的东西:通过扭曲现实的精确再现而显现出来的,就是实在界和创伤,而社会现实就是围绕着实在界和创伤结构起来的。换句话说,如果全部村民都要画出同样精确的平面图,我们就会面对非对抗性的、和谐的共同体。不过,如果要把握由马克思主义的商品拜物教概念所暗示出的基本悖论,我们就必须迈出更大的一步,比如说,想像存在着两种不同的“实际”村庄,每个村庄都在其居所的布局中认识到了由列维-斯特劳斯唤醒的两个幻象化平面图中的一个:在这种情形下,社会现实的结构物化了下列企图——与对抗之实在界相妥协。[58]我们永远不该忘记的是,“商品拜物教”指的不是(资产阶级)政治经济理论,而是一系列的预先假定,这些预先假定决定了“真正”的市场交易的经济实践。资本家在理论上信奉功利主义的唯名论,在(交易)实践中却服从“神学怪念”,行动起来就像思辨唯心主义者。只要“现实”还在被符号性虚构所调控,它就会隐藏对抗之实在界,只有被排除在符号性虚构之外的这个实在界,才在幽灵显灵的伪装下——比如在“概念犹太人”的伪装下——回归了。

换言之,实在界是无法直接触及的,它就像位于虚构和/或幻象的虚妄领域之下的事物:相反,使得实在界成为可触之物的,是两种虚构——适当的符号性虚构与幽灵幻象——之间的分裂。这两种虚构并不处在同一层面上,它们的关系是“回旋性”的。幻象之所以出现,是为了填充符号性虚构留下的空白,弥补其失败。[59]因此,证明“一切皆非虚构”的证据在于虚构领域的再加倍,在于下列事实:符号性虚构与幽灵幻象开启了“不在场的成因”、无穷尽地接近它的符号性虚构、直接填充其空白的幽灵幻象;而实在界恰恰就是这个“不在场的成因”,就是使符号性虚构与幽灵幻象分离开来的看不见的缝隙。[60]

也可以借助于幻象概念的极端含混性来说明符号性虚构与幽灵显灵的这一二元性。也可以说,幻象概念为辩证的对立统一(*coincidentia oppositorum*)提供了范例:一方面,幻象有其至为幸福的一面,有其稳定化之维,是对没有动乱、摆脱了人性堕落的国家的梦想;另一方面,幻象有其打破稳定之

维,其基本形式是妒忌,是围绕着大对体所有"激怒"我的一切,是令我惴惴不安的意象——在我看不见的地方他或她都干了些什么勾当,他或她是如何欺骗我并阴谋反抗我的,他或她又是怎样蔑视我并沉溺于快感的,那快感是如此之强烈,我甚至无以言表。例如,在《斯万之恋》(*Un Amour de Swan*)中,奥黛特令斯万忧心忡忡的也正是这个。所谓的极权主义的基本教训不就涉及幻象概念这两个方面的相互依赖吗?那些声称要完全实现幻象^1(符号性虚构)的人,不得不求助于幻象^2(幽灵显灵),以便对其失败做出解释:纳粹党人和谐的德意志民族共同体被排除出去的一面,又在其对"犹太阴谋"的妄想狂执念中回归了。[61]同样,斯大林主义者对日新月异的社会主义敌人的强迫性发现,也是他们假装实现"新社会主义新人"这一理想的不可避免的一面。摆脱幻象^{2}的魔掌,或许为圣徒提供了最简洁的定义。

幻象^{1}与幻象^2,符号性虚构与幽灵显灵,仿佛一币之两面:只要共同体认为现实受到了幻象^{1}的调控和结构,它就必须否认自己固有的非可能性和处于自己内部的对抗;而幻象^2(例如"概念犹太人"的形象)则使这种否认得以实现。简言之,幻象^{2}是否有效,是幻象^{1}能否维持其控制的条件。[62]拉康把笛卡儿的"I think, therefore I am"(我思考,所以我存在)改写成了"I am the one who thinks 'therefore I am'"(我是这样的人,他思考,"所以我存在")。当然,关键在于,那两个"am"是不相吻合的,第二个"am"具有幻影般的性质。应该使有关伦理身份的可怜主张服从同样的重组:一旦"我是法国人(德国人、犹太人、美国人……)"被改述成"我是这样的人,他思考,'所以我是法国人'",在我的自我身份中隐匿的缝隙就暴露出来了,而"概念犹太人"的功能恰恰在于使这一缝隙视而不见。

如此说来,何谓幻象?我们应该永远牢记,在幻象中"实现"(上演)的欲望并非主体自己的,而是别人的。幻象这个幻影般的构成是对"Che vuoi?"("你想怎么样?")这个谜的回答,它重显了主体原始的构成性立场。最初的欲望问题并非直来直去的"我想怎么样?"而是"别人想从我这里得到什么?他们会在我身上看到什么?在别人眼中我是什么?"孩子被置于复杂的关系网络之中,他成了他周围人欲望的催化剂与战场,父母、兄弟、姊妹等人在他四周开战,妈妈通过关心孩子向父亲传递某种信息,等等。孩子虽然意识到了自己扮演的角色,却无法推测,对于别人而言他是怎样的客体,他们与他玩耍的游戏具有怎样的性质;幻象为这个谜提供了答案——幻象在其最基本的层面上告诉我,对于他人而言我是什么。还是以排犹主义、排犹妄想狂为例,它以典型的方式重显了幻象极端的主体间性品格:幻象(有关犹太阴谋的社

会幻象)努力为“社会想从我这里得到什么”提供答案,努力发掘我被迫参与的阴暗事件的意义。正是因为这个缘故,标准的“投影”理论是不足以说明问题的。根据这种理论,排犹者把自己被否认的那一部分“投影”到犹太人的形象上。不能把“概念犹太人”的形象化约成我(排犹者)的“内部冲突”的外在化;恰恰相反,它证明,我一开始就被非中心化了,成了不透明的网络的一部分,而网络的意义与逻辑都在躲避我的控制。

正是由于这个缘故,穿越幻象的问题,如何与组织人的快感的幻影框架保持最小的距离的问题,如何中止其功效的问题,不仅对于精神分析治疗及其结论来说是至关重要的,因为在今天,在我们这个种族对峙日新月异的时代,在排犹主义已经普遍化的时代,它或许是首要的政治问题。反种族主义者最好地例证了传统启蒙态度的软弱无力。在理性论辩的层面上,反种族主义者找到了一系列令人心悦诚服的理由来反对种族主义大对体,但还是被其批判的对象搞得心醉神迷。在真正爆发危机时(比如当“祖国处于危难之中”时),其全部抵抗瞬间便土崩瓦解了。这如同经典的好莱坞电影中发生的情形,在那里,尽管结尾时坏蛋“在表面上”被谴责和被摧毁,但他依然是观众的力比多投入的焦点(只有希区柯克才强调说,电影就像它里面的坏蛋那样诱人)。首要的问题并不在于,如何公开谴责并理性地击败敌人——这个任务很容易导致的结果是,强化它对我们的控制;首要的问题在于,如何打破它强加于我们的(幻影般的)符咒。穿越幻象的关键不是(按照老式的左翼清教主义的模式)清除快感。相反,与幻象保持距离意味着,我仿佛从其幻影框架中“摘除”了快感,并承认它完全是无法判定的,是除不尽的余数(*indivisible remainder*)。这种除不尽的余数既不是天生的“反动派”、历史惰性的支撑,也不是帮助我们解除现存秩序束缚的解放力量。

注 释

〔1〕只要这个客体还是初级的幻影般的客体——参见拉康的欲望图,$ ◇a——证明这个观点的另一种方式就是说,一旦现实过于接近我们的基本幻象,我们的现实感就会土崩瓦解。我们应该小心谨慎,不要遗漏此处存在的悖论:“丧失现实”这种体验究竟发生于何时?它并不像人们期待的那样发生于下列时刻:“词”与“物”之间的豁口开得过大,以至于“现实”似乎无法纳入我们的符号性前理解的框架或视境之中。恰恰相反,它发生于“现实”过于吻合于“词语”之时,即是说,它发生于我们词语的内容以过度“字面化”的方式得到实现之时。要想理解这一点,回忆一下弗洛伊德的下列奇特反应就可以了:在对古雅典的卫城经历了多年的憧憬之后,他终于首次游览了那里。

让他大吃一惊的是,他从很小就读过的一切都还在,而且看上去与书上的描述毫无二致。他的第一反应就是"丧失现实"这种强烈感觉——不,这不可能是真的……

〔2〕坎托尔(Georg F. L. P. Cantor,1845~1918),德国数学家,创立了集合论,为数学研究开辟了全新领域,同时探讨了超穷基数(transfinite cardinality)理论。——译者注

〔3〕在第一种方法中,我们似乎已经尽可能地远离了黑格尔:超穷就是持续处于有限之外、与有限并列之物,就是作为其外部框架而被豁免之物,康托尔的此一超穷概念难道没有为黑格尔所谓的"抽象无穷"提供范例?只要"抽象无穷"还在外部与有限相对立并拒绝接纳它,它岂不又成了有限?而且,与超穷形成了鲜明对比的是,难道黑格尔的"真无穷"不是有限所固有的吗?难道有限的有机整体不正处于其自我扬弃的运动之中吗?不过,恰恰是这样"有机"的无穷观——无穷即活生生的有限整体——还停留在实体的层面上,因为在它内部,无穷还不是自为。对于黑格尔而言,至关重要的是,无穷必须显现出来,它必须"如此设置",因为它与有限不同。只有这样,我们才能从实体向主体过渡。在黑格尔看来,作为绝对否定力量的"主体"指的是这样的临界点,在这个临界点上,无穷就是这样被设置的,因为它与一切有限之物形成了否定性关系。

〔4〕严格说来,超验之维也是如此。我们的经验领域原则上是"开放"、无穷的,总是可以向其追加某些东西;当我们决定把这个"开放"的经验领域视为封闭的、被框定的整体,并给这个框架赋予主题时,我们就会获得这个超验之维。那个框架虽然不是我们经验的一部分,却超验地描绘了其概貌。

〔5〕米歇尔·西昂(Michel Chion),法国电影理论家。西昂在《电影中的声音》(*La Voix au cinéma*)(Paris: Cahiers du Cinéma, 1982)说过:"所谓的电影声道并不是与影像相对的、具有自主结构的联合音效整体,事实上,它是以并列、共存(coexistence)的方式,使它所承载的讯息、内容、感觉依循着影片想像空间的变换而散发出活力与意义。"——译者注

〔6〕见米歇尔·西昂(Michel Chion):《电影中的声音》(*La Voix au cinéma*)(Paris: Cahiers du Cinéma, 1982)。

〔7〕《惊魂记》的剧情是:玛利恩携带着偷来的巨款来到诺曼开的旅馆,得悉诺曼的母亲精神失常。后来,玛利恩洗澡时被"诺曼的母亲"杀死。警察调查此案时发现,诺曼的母亲早在十年前就已经自杀……——译者注

〔8〕因此关键在于,语音不仅填充了意象中的洞穴,还掘出了(*cuts out*)这个洞穴。我们在此遭遇的还是幻象的基本悖论,它要填补自己挖开的鸿沟:隐藏起来的因素同时又是暴露出来的因素,隐藏的过程创造了被隐藏的内容,因为它给人的印象是,它要隐藏什么东西。梅尔·布鲁克斯(Mel Brooks)的《高度焦虑》(*High Anxiety*)中有个场景描述精神分析会议。在那次会议上,几个孩子占据了前排的座位,仔细观察着发言人。发言人在谈及性倒错、男根、阉割时感到窘迫不安,于是他把复杂的精神分析术语转变成了"孩子话"——"爸爸吓唬孩子说要割了他的小鸡鸡儿",等等。这种策略所犯

的愚蠢错误在于,想通过改写把发言内容置于儿童的视野之外(并因此淡化其创伤性冲击),反而使他们理解了发言内容——如果发言人径直宣读其文本,儿童就会懵然无知。

〔9〕爱德华·蒙克(Edvard Munch, 1863~1944),挪威著名的表现主义画家。——译者注

〔10〕"Doppelgänger"在德语中的字面意义是"两人同行",暗指隐藏在每个人心灵中的另一个看不见的自我。据说只有自己才能看见自己的二重身,但看见自己的二重身是不祥的征兆,会很快死去。二重身不会留下任何映像,也不会投下影子,但它每时每刻都站在人的身后,监视着人的一举一动,并将自己的建议灌入人的脑中或渗透入人的心里,从而形成思想。——译者注

〔11〕尽管不可能"看见自己在看",却完全可能"看见自己被看见"(*se voir être vu*)。目睹自己暴露在别人的凝视之下,会给裸露癖带来快感。另一方面,"听见自己在说"是可能的,"听见自己被听见"(*s'entendre être entendu*)则是不可能的——正如拉康所言,确证"听见自己被听见"(hear themselves being heard)的主体恰恰就是"听音"的人,即患上了听觉幻觉的精神病患者。见拉康:《研讨班》,第8卷,《移情》(*Le Transfert*)(Paris: Éditions du Seuil, 1991),p. 360。

〔12〕卡拉瓦乔(Caravaggio,1571~1610),原名为米开朗琪罗·梅里西(Michelangelo Merisi),意大利画家。——译者注

〔13〕乔治·巴兰钦(Georges Balanchine)演奏过简短的管弦乐片断,这些片断是由韦伯恩(Webern)创作的(它们都很简短)。在音乐终止之后,舞者在纯粹的静默中又跳了一阵子,仿佛她们没有注意到,为她们的舞蹈提供实体的音乐早已停止——就像卡通中的小猫,即使走到了悬崖之外还是照走不误,完全没有注意她的脚下已经一无所有。在音乐终止后继续跳舞的舞者,就像停留在空洞时间缝隙中的活死人。他们的运动因为缺乏有声的支持,使我们不仅看到了语音,而且看到了静默。

〔14〕在古希腊语中,*theoria* 是"看"的无形动作。——译者注

〔15〕奥逊·韦尔斯(Orson Welles, 1915~1985),美国著名电影导演、演员、编剧和制片人,以《大国民》(*Citizen Kane*)威震影坛。——译者注

〔16〕共济会(*Freemason*)是秘密组织,"*Mason*"含有石匠之意,因此有人认为共济会起源于参加建造巴别塔的石匠工会,也有人认为共济会起源于建造所罗门的耶路撒冷神殿的石匠组织,总之与石匠有关。有人认为,共济会是暗中支配世界的阴谋组织,从法国大革命、美国独立战争,到俄国十月革命、以色列复国等重大历史事件,都是由共济会组织、促成的,是共济会的阴谋的产物。但也有人认为,有关共济会的传言都是假的,就算该组织真的存在过,也不过是石匠工会组织而已。——译者注

〔17〕胡佛(*J. Edgar Hoover*,1895~1972),于1924~1972年间担任美国联邦调查局局长,长达48年之久。曾建立指纹档案、科学侦察犯罪实验室及联邦调查局国家学院,曾因对美国公务人员进行"忠诚"调查而招致舆论批评。——译者注

〔18〕如果在现实中存在着(肯定总是存在着)阴谋或腐败丑闻,国家权力也已卷入其中,

又该怎么办?幻影般的阴谋逻辑就会有力地阻止对现实阴谋、腐败案例的公开揭露,等等。幻影般的阴谋逻辑要想发挥效力,敌人就必须依然是深不可测的实体,它的真实身份就不能完全披露出来。

〔19〕预期理由错误(*petitio principii*)是一种逻辑错误,它把未经证明的判断作为证明论题的依据。比如《十五贯》中的无锡知县过于执在审理尤葫芦被杀案时,得知熊友兰与苏戌娟当晚一路同行,而熊友兰身上正好带着15贯钱,于是立即断定这是一桩“通奸谋杀案”,其理由是:“看她艳如桃李,岂能无人勾引?年正青春,怎会冷若冰霜?她与奸夫情投意合,自然要生比翼双飞之意。父母阻拦,因之杀其父而盗其财,此乃人之常情。这案就是不问,也已明白十之八九的了。”这当然是想当然的产物。——译者注

〔20〕据历史记载,1787年英国海军总部为执行一次特殊任务,派商船“皇恩号”(The Bounty)前往塔西提岛(Tahiti)。该船十个月之后抵达,并在那里停留了五个月。在此期间威廉·布莱(William Bligh)船长允许他的44名船员中的大部分人在岸上居住。当要返回英国时,许多人留恋他们在当地找到的情人,不愿开拔。离开塔西提岛两周后,大副成功发动兵变,把船开回塔西提岛,把他们的妻子和情人接上船。最后他们在皮特克恩岛(Pitcairn)安顿下来。他们在那里居住了25年都没有被发现。皇恩号被埋在某个港湾里,人们称之为皇恩湾。1935年以此事件改编成了电影《叛舰喋血记》(*Mutiny on the Bounty*),由查尔斯·劳顿(Charles Laughton)主演,20世纪60年代又两次重拍,分别由特雷弗·霍华德(Trevor Howard)、安东尼·霍普金斯(Anthony Hopkins)主演。——译者注

〔21〕我们在此依靠的是格雷格·德宁(Greg Dening)的杰作《布莱先生的污言秽语:皇恩号上的激情、权力与戏剧》(*Mr. Bligb's Bad Language: Passion, Power and Theatre on the Bounty*)(Cambridge: Cambridge UP, 1994),特别是pp. 55-87。

〔22〕同上,pp. 77-9。

〔23〕见亨宁·亨宁森(Henning Henningsen):《跨越赤道:海员的洗礼及其他入会仪式》(*Crossing the Equator: Sailor's Baptisms and Other Initiation Rites*)(Munksgaarde, 1961),转引自德宁:《布莱先生的污言秽语》,p. 77。

〔24〕此处有误,执导《如果》(*If*)的是林德赛·安德森(Lindsay Anderson),而不是迈克尔·安德森(Michael Anderson)。此片拍摄于1968年,是英国电影史上的经典之作。——译者注

〔25〕斯坦利·库布里克(Stanley Kubrick,1928~1999),美国著名导演,祖上是来自奥匈帝国的犹太移民。1950年拍摄了纪录片《拳赛之日》。主要作品有:《2001年太空之旅》、《发条橘子》、《一树梨花压海棠》、《全金属外壳》。一生入围14项奥斯卡奖,赢得8项。——译者注

〔26〕《全金属外壳》(*Full Metal Jacket*)成功地抵御了把军训官(drill sergeant)“人性化”的诱惑,这与《军官与绅士》(*An Officer and a Gentleman*)形成了鲜明的对比。《军官与

绅士》摆出了意识形态姿态——它让我们知道，军训官表面上冷酷、苛刻，实际上却是令人感到温馨、充满慈爱之心的人物。

〔27〕欲详细了解语音的这一状况，见姆拉登·多拉（Mladen Dolar）的《客体语音》（"The Object Voice"）。

〔28〕在《论文字学》（*Of Grammatology*）中，德里达从自卢梭的自传中找到了"危险的补充"（dangerous supplement）的说法。卢梭否定"文字"，认为"文字"是"语音"的补充，正如自慰是做爱的补充一样。德里达认为，补充并非拾遗补阙，而是提供必不可少的替代物，因而不是多余的。——译者注

〔29〕暴力出现于维持社会大厦的根本的符号性虚构处于危境（或认为它处于危境）之时，这个论题也适用于革命的过程（revolutionary process）。在题为《真正存在的马克思主义》（"Really-Existing Marxism"）的未刊稿中，弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）把下列两者联系在一起：其一是世俗财富在早期资本主义新教中扮演的角色，其二是暴力在革命经验中发挥的作用。在新教的神圣天意的世界中，世俗财富尽管自身乏善可陈，还是被当成了"仁慈的标志"，因为它意味着，主体成了候选人。与此相似，在革命过程中，暴力的爆发（即统治阶级及其国家机器、理论家对革命变革过程的暴力抵抗）成了革命性变革之本真性的关键索引。它证明，我们已经有力地"触及"了现存社会秩序的"神经"。因此关键并不在于，在革命中，暴力本身是善的。关键在于，它是作为革命过程的"必不可少的副产品"，作为现存权力结构对革命策略的惊人"回应"出现的。现存权力结构对革命策略的回应通常采取"和平"的改革进程的形式。

〔30〕暴力与符号性虚构的关系还可以沿着完全相反的方向形成，波斯尼亚为此提供了典范个案：把主体（共同体）置于极端"真实"的暴力之下，促进了符号身份的形成。无可争辩的是，在遭受战争的痛苦折磨之前，波斯尼亚穆斯林是前南斯拉夫最有"世界性"的种族成分，他们几乎没有民族身份感。正是极端暴力这个事实开启了符号身份的构成这一滋生过程，即是说，正是在对暴力做出回应时，波斯尼亚穆斯林开始把自己理解为实体，进而产生了清晰的民族身份感。见雷纳塔·塞雷克尔（Renata Salecl）：《自由之败坏》（*The Spoils of Freedom*）（London：Routledge，1994）。

〔31〕《异形》（*Aliens*）是由瑞德利·史考特（Ridley Scott，1937～）于1979年执导的一部科幻片。星际航船"诺史莫"号载着七名船员带着大量矿石返回地球，途中接到指令，要去一个原始星采取援救行动。在那里他们发现了一艘航船残骸，还有虫卵似的大圆球，卵中的生物不久开始袭击船员——它的血的竟是可怕的强腐蚀酸液。这种外星异形生物还能潜入人体，从里面杀死宿主。最后它又变成了巨大的异形怪物，并开始吞噬船员……——译者注

〔32〕且让我回忆某个相当私人化的经验，那是我母亲的一次经历。她最好的朋友是一位年迈的犹太女士——如同人们常说的那样。在与她经历了几次财务往来之后，母亲对我说："多好的人呀！但你是否注意到她点钱的怪异方式？"在母亲眼中，这个特

质,犹太女士点钱的方式,恰恰发挥着来自科幻小说和电影的神秘特质的作用。正是这些神秘特质(比如第三指与小指之间的一层薄薄的透明皮肤,奇怪的一瞥),使我们把那些异形识别出来,否则我们无法把我们与他们区分开来。

〔33〕在此我们必须小心翼翼,以免遗漏关键之处:性倒错者打算使其存在(*faire exister*)的他者,并非作为虚拟的符号性秩序的大对体,而是实实在在的他人,是大对体("语言之墙")永远把我们与他分割开来的人。性倒错者要通过他人不堪忍受的痛苦(擦除符号之维),显现出那躲避符号化的实在界之硬核。

〔34〕欲详细了解对"仇恨言语"的力比多机体所做的解释,见雷纳塔·塞雷克尔(Renata Salecl):《目不睹恶,口不言恶》("See No Evil, Speak No Evil"),见琼·科普杰克(Joan Copjec)编:《论彻底之恶》(*On Radical Evil*)S 编(S series)第 2 卷(London: Verso, 1996)。

〔35〕只要这个语境是以形式结构(该形式结构调控着交流)的身份出现的大对体,我们就可以这样说:"阉割"意味着,直接倾听大对体的语音同样是不可能的。大对体是"不在场的成因",是"操纵一切"的空洞结构;正是因为这个缘故,他的语音无法被人听到。相形之下,有害言词被体验为(符号性)阉割的中止:仿佛在阉割中,大对体使人直接听到了它的语音——大对体的直接干预使得论证和反论证成为不可能的事情。

〔36〕在经历了必要的修正之后(*Mutatis mutandis*),这还适用于对小说作品所做的话语分析。它的适宜对象是原波普尔式的(proto-Popperian)的"第三世界"。"第三世界"既不是剧情现实世界,在这种情况下,我们把来自剧情现实的人物视为真实的人,并分析其心结——"哈姆莱特是否患上了强迫性神经症?"等等;也不是读者或观众的心灵现实,在这种情形中,我们研究小说作品对读者的精神影响,以及这部作品开启了怎样的幻象;而是介乎于阐明与/或认同这两种立场的中间层面,正是这个层面构成了小说作品与其消费者之间的"对话"。例如,在希区柯克的《惊魂记》中,这个层面构成了不同立场的复杂互动,这些立场是为观众建构、"设立"的。

〔37〕缪里尔·加德纳(Muriel Gardiner):《狼人与弗洛伊德》(*The Wolf-Man and Sigmund Freud*)(Harmondsworth: Penguin, 1973),p. 287。

〔38〕丹尼尔·施雷贝尔(Daniel Schreber,1808~1861)是德国精神病医师,曾因精神分裂症被送入专门机构,在此期间撰写了《我的神经疾病论文集》(*Memoirs of My Nervous Illness*)。此书后来成为无数精神病理学家和心理学家的参考文献,弗洛伊德亦不例外。——译者注

〔39〕克劳德·夏布洛(Claude Chabrol,1930~),法国电影导演,新浪潮中坚人物。主要作品有:《仪式》、《谎言的颜色》、《包法利夫人》、《表兄弟》等。——译者注

〔40〕正是由于这个缘故,我们对父性形象的体验必定是在匮乏与剩余之间摇摆不定:父亲总是要么"过多"要么"不足",从来没有正合适的时候。"人们要他出场,但他一出场,就出现得太多了"〔Jacques Lacan, *Le Séminaire*, book 8: *Le Transfert* (Paris: Éditions du Seuil, 1991), 346〕。一方面,我们拥有不在场的父亲这个循环母题——

人们责备他缺席，认为包括青少年的高犯罪率在内的一切都是由他的缺席造成的；另一方面，父亲又真的"在这里"，他的在场必定被体验为烦人、粗俗、自负、粗野、与双亲权威之尊严不相符，仿佛他的出席已经成了令人厌恶的盈余。

匮乏与过剩的这种辩证，可以用来解释在我们与当权人物的关系中存在的悖论性倒置：一旦这个人物（父亲、国王等）不再能够成功地履行其职能，不再能够完全施展其权力，这种匮乏就必定被（错误）体验为过剩。人们会指责统治者"掌握了过多的权威"，仿佛我们面对的是"残忍的权力盈余"。这个悖论典型地表现在革命之前的形势中：某个政权（比如法国1789年之前的古代政权）越是觉得自己飘忽不定，越是犹豫不决并向反对派妥协，反对派就越是把它当做不合法的暴政加以鞭挞。当然，反对派这里充当的是歇斯底里症患者，因为它对过度使用权威的指责恰恰掩盖了这一指责的对立面——反对派真正要指责的是，这个政权还不够强大，尚未达到与其权力委任相符的程度。

〔41〕男根作为器官是如何是被选来充当男根能指的？如果我们沉溺于这问题的思考，那么为它"预先分配"这一角色的特征就是由圣奥古斯丁（Saint Augustine）提供的：男根是权力－潜能之器官，更是这样的器官——其潜力的展示本质上躲避主体的控制，据说只有印度教僧侣算是例外。人无法随意使之勃起，所以勃起这个事实足以证明，在主体的内部，有某种外力在发挥使用。

〔42〕另一种（错误）解读与第一种密切相关，它涉及男根机体与主体立场的多态多元性之间的对立：根据标准的看法，男根机体的使命就是把主体立场的前俄狄浦斯式的、被驱散的多元性铸造成统一的主体，这样的主体服从父亲名义（社会权威的承载者与中继站）的统治，因而是（社会）权力的理想主体。在此应该质疑的是下列潜在假设：社会权力是通过统一的俄狄浦斯主体实施其权力的，这样的主体完全听命于男根的父性法则的支配；反过来，把统一的主体变成众多的主体立场会自动破坏权力及权力的运用。与这种老生常谈完全相反，需要再三指出的是，权力总是把我们当成撕裂的主体来质询我们，向我们发号施令。权力自身的再生产，离不开我们的分裂：根据定义，权力话语用来对我们进行狂轰滥炸的信息是充满矛盾的，在公开话语与其幻影般的支撑物之间，是存在着缝隙的。说到与晚期资本主义相称的所谓的主体性之后现代形式，我们必须迈出更大的一步：在公共话语的层面上，后现代主体是由一捆充满矛盾的若干"主体立场"直接构成的（在经济上是保守派，但在性上却是"被启蒙了的"雅皮士，等等）。

〔43〕"我很清楚，但依然……"（I know very well, but still...）对这方面所做的经典综述，见奥克塔夫·曼诺尼（Octave Mannoni）：《我很清楚，但依然……》（"Je sais bien, mais quand même... "），载《假想的要点》（*Clefs pour l'imaginaire*）（*Paris*: *Éditions du Seuil*, 1968）；关于对它所做的政治解读，见齐泽克：《因为他们不知道自己在做什么》第6章。

〔44〕同样的逻辑似乎也出现在反共产主义的右翼民粹主义那里。在前社会主义东欧国

家,这种民粹主义开始走强。它对目前面临的经济及其他困境做出的回应是,尽管共产主义者已经丧失了合法、公开的权力,但他们依然在幕后操纵、支配着有效的经济权柄,控制着媒体与国家机关。因此,共产主义者被视为像犹太人(*à la* Jew)那样的幻影般的实体:他们越是丧失了公开的权力并销声匿迹,他们幻影般的无所不在,他们阴暗的有效控制就越是变本加厉……根据民粹主义的这一执念(*idée fixe*),目前在后社会主义国家发生的一切并非"真正"的资本主义,而是对资本主义的虚假摹仿,在那里,实权和控制依然为前共产主义者所掌握,只是他们把自己打扮成了刚出炉的资本家而已。民粹主义的这种执念为幻觉提供了范例,这个幻觉的机制是由黑格尔首次揭露的:他们无法承认的是,他们与这种"虚假"资本主义的对立,其实就是与资本主义的对立;只有他们(而非前共产主义者)才是社会主义的意识形态继承人——难怪这些民粹主义者要迫不及待地复苏"形式"民主与"真正"民主之间的对立。简言之,我们现在面对着另一个用来阐释反讽的实例,这个反讽属于革命的过程,它已经被马克思描述过了:大吃一惊的革命者突然觉得自己只是已渐消失的斡旋者,其"历史角色"就是开辟地带,等着旧主人在新的伪装下来接收。

〔45〕秘鲁的"光辉道路"(Sendero Luminoso)成立于20世纪60年代晚期,主张以农民革命推翻秘鲁政府,曾经是最残暴的恐怖团体之一。创始人古兹曼(Abimael Guzman)1992年被捕,其接班人杜兰德(Oscar Alberto Durand)等核心成员也于1999年入狱。该组织极盛时有数百名战士入伙,以爆破、暗杀为主要手段。随着秘鲁政府的强力镇压,该派几近销声匿迹。——译者注

〔46〕《普通嫌疑犯》(*The Usual Suspects*)在国内译为《非常嫌疑犯》,在台湾译为《幕后嫌疑犯》。——译者注

〔47〕顺便说一句,出于同样的原因而必须加以拒绝的另一种相似性,是父亲名义与幻影般的女人(Woman)之间的雷同。拉康所谓的"女人并不存在"(*la Femme n'existe pas*)(见拉康:《研讨班》,第20卷,《更多》,p. 68),并不是说,任何经验上的有血有肉的女性(woman)都不是"她"(She),都无法达到与女人(Woman)那无法实现的理想相符的程度(就像经验上的"真实"的父亲从来都无法达到与其符号功能、名义相符的程度那样)。把任何经验上的女性(woman)与女人(Woman)割裂开来的缝隙,与把空洞的符号功能与其经验上的载体——该载体从来都无法达到与符号功能完全相符的程度——割裂开来的鸿沟,不是一回事。恰恰相反,对于女性(woman)来说,问题在于,要想概括她空洞的理想-符号功能,是做不到的,这也正是当拉康宣称"女人(Woman)并不存在"时心里所想的东西。不可能的"女人"(Woman)不是符号功能,而是幻影般的幽灵,支撑它的是小对形,而不是 S_1。像女人(Woman)那样"并不存在"的人,是原始父亲的快感。他的地位之所以与女人(Woman)的地位密切相关,原因就在于此。

〔48〕展示符号性权威与幽灵般的看不见的主人之对立的典范个案,是由瓦格纳在《莱茵的黄金》(*Das Rheingold*)中,在沃坦(Wotan)与阿尔贝里希(Alberich)之对立的伪装

下提供的。

〔49〕其实百万富翁的立场要比这复杂得多。比如某个女人向某个男人表白说:“我不是因为你家财万贯(或大权在握……)才爱你,我就爱你这个人!”这时,她越是“情真意切”,就越是成为某种透视幻觉的牺牲品,因为她没有注意到,(人们知道)我是百万富翁(或大权在握之人),这个事实影响了人们对我的理解——不考虑我的财产,我的“本来面目”是怎样的,是说不清的。只要我还是个富人,人们就会把我看成强壮、独立之人;一旦我倾家荡产,他们就会突然间把我看成反应迟钝的胆小鬼——反之亦然,理由同上。简言之,这里的悖论在于,只有那个(明明知道她是)因为我拥有百万家财才爱我的女人,才能洞悉我的本来面目,因为我的财富不再能够扭曲她的感知。

某个女人爱上了某个男人,“不是因为他的(符号)身份,而是因为他自身的品性”。詹姆士·艾弗利[63]的电影《告别有情天》(*Remains of the Day*)为这个标准幻觉提供了有趣的变体。在这部电影中,艾玛·汤普森(Emma Thompson)爱上了呆板、固执的男管家(安东尼·霍普金斯)。在她对形势的理解中,尽管他带着呆板、固执的符号面具,尽管他无法找到情感的发泄口,她还是爱他;但是事实上,正是因为他呆板、固执,她才爱他——这个固执的面具令人产生某个念头,即在这个面具的下面,他必定是一位热情之人,等待着情感的释放……正是由于这个缘故,尽管爱得死去活来,他们的关系却依然无法圆满。霍普金斯没有回应她的呼唤:如果他要“放任自己”,他就立刻不再是她所倾慕的对象了。〔参见雷纳塔·塞雷克尔(Renata Salecl)的《只有放弃你才能爱上你》(“I Can't Love You Unless I Give You Up”)〕。顺便说一句,类似的误认似乎也出现在公众对教皇保罗二世的感知之中:教皇的超凡魅力、内在道德信念及其执著,通常会给人留下深刻印象,不过人们也总是为他(在堕胎、避孕、离婚等问题上)的“极端主义”立场感到惋惜。好像可以把这两个方面分开似的,好像不妥协态度并非教皇超凡魅力的生死攸关的组成部分。教皇超凡魅力的悖论就在这里:表面上这是它上面的污点,是它实现自身的障碍,其实却是它得以成立的内在条件。不能说,尽管极端顽固,教皇还是散发出超凡魅力;而要说,正是因为极端顽固,他才散发出超凡魅力。

〔50〕见拉康:《研讨班》,第20卷,《更多》,p. 84。这个问题框架使我们能够以新的方式处理瓦格纳的*Lobengrin*。在这部歌剧中,最后迫在眉睫的恰恰是夏布洛不幸的百万富翁所陷入的僵局,即这位女性在这位主人公身上感受到的“在他身内而非他”(in him more than himself)的某物的身份问题。

〔51〕欲了解对这些悖论的详细解释,见齐泽克:《除不尽的余数》(*The Indivisible Remainder*)第2章(London: Verso, 1996)。

〔52〕见德里达:《马克思的幽灵》(*Spectres de Marx*)(Paris: Galilée, 1993)。

〔53〕当然,对抗这个概念来自拉克劳和穆菲,《霸权与社会主义策略》。

〔54〕或许实在界这个概念可以用来说明80年代末、90年代初的“新浪潮”纪录片的关键

特质。"新浪潮"的典范个案是《细蓝线》,见琳达·威廉斯(Linda Williams)在《没有记忆的镜子——真理、历史与新纪录片》("Mirrors without Memories - Truth, History, and the New Documentary")中所做的绝妙分析,《电影季刊》(*Film Quarterly*) 46, no. 3,〔spring 1993〕: pp. 9-21。这些电影既抛弃了天真的现实指涉——据说现实就停留在"那里"并处于电影虚构之外,也没有跌入无边无际的影像游戏这个"后现代主义"陷阱之中。在"后现代主义"那里,"指涉物"消失了,被当做形而上学幻觉最后的残迹抛弃了。在《细蓝线》中,指涉物运转良好:整部电影都在描述杀人之夜"发生的一切";这部电影尽可能远离任何种类的 *pseudo-Rashomon* 意识形态。根据这种意识形态,现实蒸发成了五花八门的视角。不过与传统"现实主义"的指涉物相比,这一实在界内核、"硬核"既近在眼前又远在天边。之所以说它远在天边,是因为它被预先假定为天生无法描述之物,预先假定为超验地躲避、抵抗被纳入叙述的某物(电影只能提供伪戏剧化,因为"真正发生"了什么,存在着种种不同的臆测)。之所以说它近在眼前,是因为这部电影把自身设想为对所描述之物的干预(电影摄制者显然是在极力为再次审理此案创造条件)。激进超验把实在界设置为不可描述之物,认为它超出了我们的描述范围。在此我们可以看到,激进超验与根本固守是如何的妙合无垠,与下列事实是多么的如出一辙:"我们"与实在界之间并不存在着明显的距离,据说只有保持适当的距离,才能把描述的内容与感知-记录的主体区分开来,而主体直接介入了不可描述的内容,并成为不可描述的内容的一部分。由于两者过于接近,它依然是不可描述的。克劳德·兰兹曼的《浩劫》也是如此。这部影片把大屠杀造成的创伤暗中说成是超出了描述范围的某物,只能通过其踪迹、幸存的目击者、遗留的纪念碑来辨别;不过,描述大屠杀之所以是不可能的,原因不仅在于它"创痕累累",而且在于我们这些观察的主体依然深陷其中,依然是造成这一创伤的过程的一部分。回忆一下《浩劫》中的某个场景,在那里,当年住在集中营附近村庄里的农民如今接受采访时,依然觉得犹太人"怪",依然在重复导致大屠杀的那一逻辑。这种妙合无垠完全是黑格尔式的,同样也要将其置于迪斯尼乐园(Disneyland)所遵循的逻辑的对立面。几年前,鲍德里亚(Baudrillard)曾对迪斯尼乐园所遵循的逻辑大加讨伐:迪斯尼乐园的陷阱并不在于,它企图让我们相信它虚假的表象是如假包换的;它的陷阱在于,它企图让我们相信,迪斯尼乐园之外的世界,在我们离开这个主题公园后(重新)迈进的世界,是"真正的现实"而非赝品。换言之,真正的欺诈在于,展示出来的表象把自己当做赝品贡献出来,因此保证了它之外的"现实"的本真性。在黑格尔看来,这是与表象概念有关的真正欺诈。——作者注。《细蓝线》(*The Thin Blue Line*)又译《正义难伸》、《蓝色警戒线》。它记录的是对某个警察被杀事件的调查活动。与传统纪录片不同,它不再站在客观中立的立场上记录发生的一切,而是由作者亲自出面访谈各类见证人、当事者,然后用电影化的手法(慢镜头、特写、蒙太奇、音乐)把它们剪辑在一起。它的内容严格限定在访谈上,但采取了虚构的手法,比如枪声一响,一杯冰淇淋以优美的弧线从人物的手中慢慢抛出,在音乐中落地,被

害人慢慢地倒在地上。最后作者认为警方抓住的嫌疑人只是无辜的替罪羊，真正的凶手是原告。表面上它是虚构性的，但实质上它在与真正的"虚构"做斗争，因为这种"虚构"将无辜者置于死地，因而是更大意义上的真实。克劳德·兰兹曼（Claude Lanzmann，1925～ ），法国记录片电影导演，他于1985年拍摄的纪录片《浩劫》（*Shoah*）长达9小时23分钟。该片追踪欧洲犹太人的灭绝，却没有拍摄大屠杀场面。——译者注

〔55〕温贝尼戈人（Winnebago）是原本居住在美国威斯康星州格林贝地区的美洲土著人，现多聚集在威斯康星州和内布拉斯加州。——译者注

〔56〕克劳德·列维－斯特劳斯：《存在二元组织吗？》（"Do Dual Organizations Exist?"），见《结构人类学》（*Structural Anthropology*），克莱乐尔·雅克布森（Claire Jacobson）与布鲁克·舍普夫（Brooke Schoepf）译，New York：Basic Books，1963，pp. 131-63。图画在pp. 133-4。

〔57〕差异作为对抗之实在界是如何悖论性地领先于它分化出来的两个术语的？我们在此拥有了典范个案。政治上的"左"和"右"这两个实证性术语，体现了两种努力——在符号界之内概括躲避符号性秩序的差异（对抗）。

〔58〕建筑领域在此引起了我们特殊的兴趣。巨大建筑和都市的设计难道不是一直都在证明，在建构物的社会空间、一般的公共空间、休闲设备的布局上，它都在竭力对社会对抗提出想像性解决方案，并将其物化吗？例如，现代主义的机能主义难道不是在努力建构透明的、合理组织起来的社会空间，以保证社会生活的所有方面（工作、自由时间、行政管理）的和谐配合？或许建筑是最为显而易见的范例，它能表明，（建筑物布局的）"真正"的物质性是如何把物质形式赋予意识形态方案的。

〔59〕与此极其相似，证明法则之维没有覆盖全部伦理学领域的证据在于，有两种法则，公开的符号性法则及其淫荡的超我阴暗面。公开的法则调整"商品服务"、主体的和平共存，而它的配对物则向快感发布淫荡指令。每种法则都涉及"与我们的欲望相妥协"的方式，它诱使主体背叛"不向自己的欲望让步"的伦理之维。欲了解对法则的这两个方面的更多论述，见齐泽克：《快感的转移》（*Metastases of Enjoyment*）第3章（London：Verso，1994）。

〔60〕这个问题框架使我们能够概括阿尔都塞与拉康之间的不同。在阿尔都塞的理论大厦中，没有差异、虚构/幻象的位置。阿尔都塞只使用两个术语——（符号）结构及其对（错误）认识的想像性体验。拉康至少需要三个主语：尽管幻象是想像性的，它还是占据了实在界的位置。一方面，我们当然拥有对符号机器的想像性误认；不过另一方面，这个机器又受到了阻碍，并围绕着构成性封锁被结构，简言之，围绕着不可能性之实在界被结构。幻象是想像性场景，它发挥着代替这一空白的作用，即它既证明它又隐藏它。与阿尔都塞形成鲜明对比的是，出于同样的原因，拉康不仅坚持使用"异化"一词，而且在两种不容混淆的意义上使用它：一方面，异化是对镜子－他人的想像性认同，它使我们看不见符号性调停的存在；另一方面，异化是我（主体）对

能指的认同(对于他人而言,能指代表着我),它是处于符指化结构中的我的构成性异化。

〔61〕纳粹党的一个主要诉求是把德意志帝国建为不分阶级、没有特权和不存在少数派利益的德意志民族共同体(*Volksgemeinschaft*),以此对抗共产主义的阶级社会。但这个民族共同体必须由雅利安种族组成,因而具有极强的排犹色彩。——译者注

〔62〕关于排犹主义的逻辑及其在资本主义发挥的特殊作用,更加详细的阐释见齐泽克:《意识形态的崇高客体》第1章,《享受你的征兆!》(*Enjoy Your Symptom*!)第3章(New York: Routledge, 1992),《用否定等待》(*Tarrying with the Negative*)第4章(Durham, N. C.: Duke University Press, 1993)。

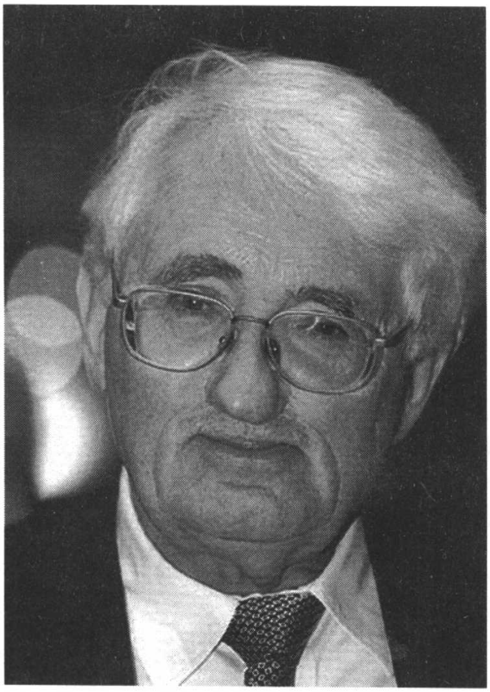
〔63〕詹姆士·艾弗利(James Ivory,1928~),美国导演、剧作家。执导过的电影有:《户主》、《公主自传》、《告别有情天》、《杰斐逊在巴黎》、《依然健在的毕加索》、《军人的女儿从来都不哭》、《金碗》、《离婚》等。——译者注

5. 后现代性之淫荡客体

后现代主义断裂

现代主义与后现代主义

在“解构主义”的圈子里讨论“后现代主义”话题，以否定的口吻提及哈贝马斯，以对他敬而远之的态度开场，是义不容辞的，也是彬彬有礼的标志。在遵守这种习俗时，我们不妨做些扭曲，提议把哈贝马斯视为后现代主义者，尽管非常奇怪的是，他自己对此一无所知。为了支持这个看法，我们将质疑哈贝马斯在现代主义与后现代主义之间确立的对立。在他那里，现代主义是由下列因素界定的：主张理性的普遍性，反对传统之权威，把理性论争当做保卫信念的惟一方式，以相互理解和相互承认、去除强制指导下的公共生活为理想。后现代主义则被界定为自尼采至“后结构主义”以来，对“主张理性的普遍性”的“解构”；界定为对下列主张的竭力证

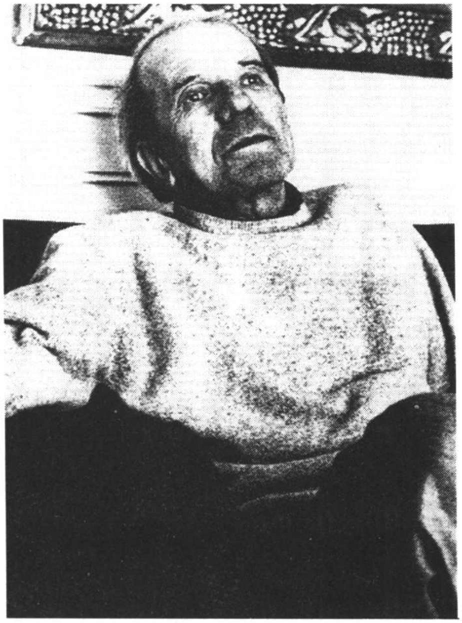


哈贝马斯

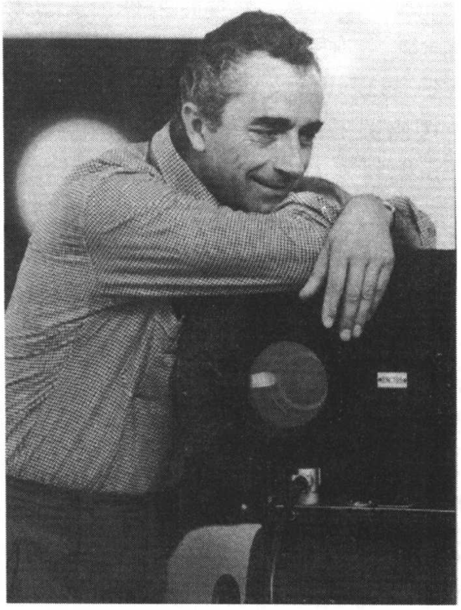
明——普遍性乃必然性、构成性的“虚假”，它掩盖了具体的权力关系网络；就其形式而论，普遍理性同样是“压抑性”和“极权性”的；它的真理－主张不过是一系列修辞格达到的效果而已。[1]现代主义与后现代主义之间的对立完全是虚假的：被哈贝马斯描述为“后现代主义”的事物，恰恰是现代主义规划固有的一面；被哈贝马斯描述成现代主义与后现代主义之张力的事物，恰恰是被描述为现代主义的事物一开始就具有的内在张力。个人把自己的生命塑造成一件艺术品，难道这种唯美主义、反普适主义伦理学不是一直都是现代主义方案的一部分吗？对普遍范畴和普遍价值的谱系性揭露，对理性之普遍性的怀疑，难道不是货真价实的现代主义程序吗？理论现代主义的这一本质，对处于（意识形态、道德、自我的）“虚假意识”之后的“实际内容”的拯救，难道没有被马克思－尼采－弗洛伊德这个三巨头所例证吗？这个颇具讽刺意味的自我毁灭姿态（理性凭借这一姿态才识别出了自身），难道不是它极力反对的镇压力量和统治力量吗？从尼采到阿多诺、霍克海默的《启蒙的辩证》，这一姿态一直都未曾中断。难道这一姿态不是现代主义的最高行为吗？一旦不容置疑的传统权威出现了缝隙，普遍理性与逃避普遍理性之掌的具体内容之间的张力，就是无可避免和难以复原的了。

因此说，现代主义与后现代主义的分水岭不在这里。具有讽刺意味的是，哈贝马斯本人就属于后现代主义阵营，因为他的理论具有某种至关重要的特质：法兰克福学派第一代与第二代的断裂，阿多诺、霍克海默、马尔库塞（为一方）与哈贝马斯（为另一方）的断裂，与现代主义和后现代主义的断裂是严格对应的。在阿多诺与霍克海默的《启蒙的辩证》中，[2]在马尔库塞的《单向度的人》中，[3]现代主义方案在自我批判方面获得了最大限度的实现。它们揭露了“工具理性”的镇压潜质，企图在当代世界的历史整体中制造激进的革命，企图乌托邦式地废除“被异化了的”生活领域间的差异，废除艺术与“现实”间的差异。之所以说哈贝马斯是后现代性的，是因为他在现代主义视为异化的形式中，找到了实现自由和解放的积极条件：审美领域的自治，对不同社会领域的功能性分类，等等。对现代主义乌托邦的这一放弃，对下列事实认可——只有以某种基础性“异化”为基础，自由才是可能的——证明我们已经处于后现代主义世界之中。

围绕着现代主义与后现代主义的断裂所造成的这一混乱，在哈贝马斯那里达到了临界点，哈贝马斯把后结构主义的解构主义诊断为当代哲学后现代主义的主导形式。在这两种情形下，“后”这一前缀的使用都不应该使我们误入歧途。特别是当我们注意到下列至关重要却又常被忽略的事实时：“后结


德勒兹

构主义”一词尽管用来指称法国理论的努力,却是盎格鲁–撒克逊和德意志的发明;该词涉及盎格鲁–撒克逊世界感知德里达、福柯、德勒兹的理论的方式,以及确定其方位的方式。在法国,没人使用“后结构主义”一词。解构主义是地地道道的现代主义程序;或许它提供了最激进版的“揭露”逻辑。因此,对意义的体验的一致被设想为符指机制的结果,只有当它忽略了它所制造的文本运动时,才会发生这种结果。只是到了拉康那里,“后现代主义”的断裂才出现了,因为他以某种实在界之创伤性内核为主题,而实在界之创伤性内核的身份依然极其暧昧:实在界抵抗符号化,但它同时又是自己的回溯性产物。在这个意义上,我们甚至会说,解构主义者基本上依然是“结构主义者”,惟一的“后结构主义者”是拉康,他断言快感是“真正的原质”,即核心不可能性,每种符指化网络都是围绕着这种核心不可能性结构起来的。

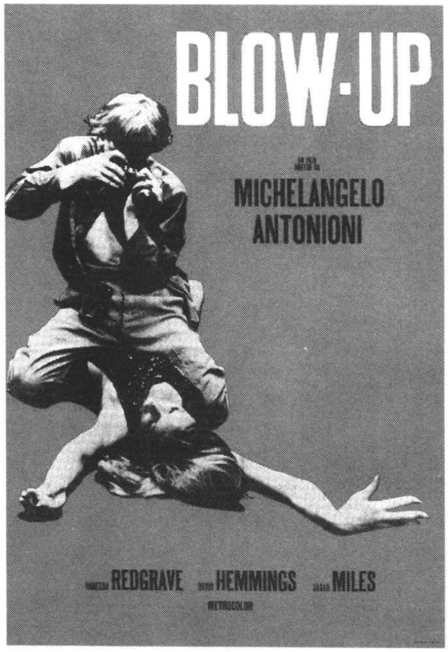

安东尼奥尼

作为后现代主义者的希区柯克

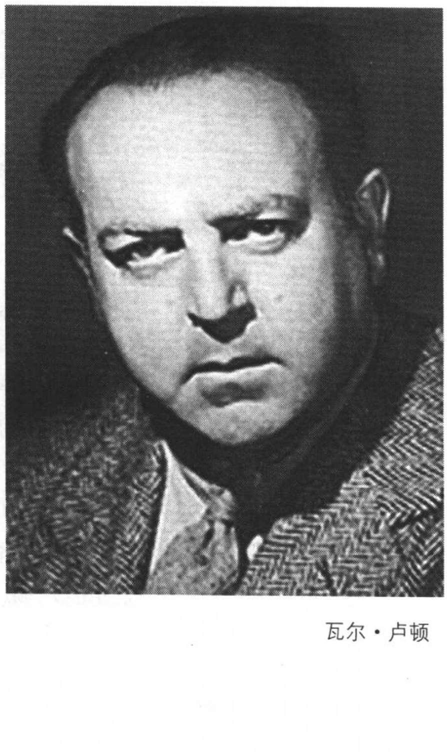
那么,后现代主义的断裂究竟发生于何处?让我们从安东尼奥尼[4]的《放大》说起,或许那是最后一部伟大的现代主义电影。当主人公冲洗在公园拍摄的照片时,他注意到一个黑点,这个黑点出现在一张照片的

边缘上。放大之后，他发现那是一具尸体的概貌。尽管已是子夜时分，他还是冲进公园，真的找到了那具尸体。但第二天他回到犯罪现场时，发现那具尸体已经销声匿迹。在此首先要注意的是，根据侦探小说的编码，尸体是地地道道的欲望客体，是开启侦探（和读者）的阐释性欲望的成因：这一切都是怎么发生的？谁干的？不过，只有到了终场我们才能得到问题的答案。主人公最后走进了死胡同，他的调查无疾而终。他在散步时走到某个网球场附近，那里一群人在没有网球的情况下，假装进行一场网球赛。在这场假想的比赛中，想像中的球被击出了边线，停在主人公脚下。他犹豫了一下，接受了这场游戏：他弯下腰，假装拣起球，并将其扔回场地。当然，这个场景发挥着与电影的其他部分相关的隐喻作用。它预示着，主人公认可了下列事实——“比赛在没有客体的情形下进行”：既然即使没有网球，假装的球赛照样可以进行，那么没有尸体，他的侦破也可以进行下去。

“后现代主义”恰恰是这个过程的另一面。它并不想证明，没有客体，比赛也能进行下去，游戏是由核心缺席开启的；而是要直接展示那个客体，允许它把自己无关紧要、任意武断的特征显示出来。同一客体可以相继发挥令人讨厌的被弃之物和崇高的具有超凡魅力的显灵的作用。严格的结构上的差异并不属于客体的“有效属

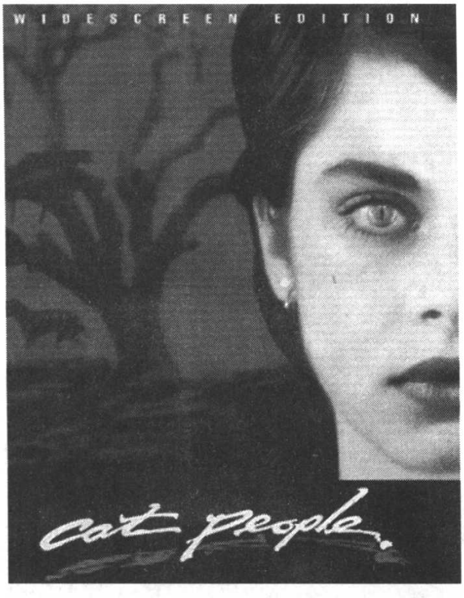


《放大》


瓦尔·卢顿

性”,而只属于它在符号性秩序中占据的位置。

通过分析希区柯克电影制造的恐怖效果,可以把握现代主义与后现代主义之间的这种差异。希区柯克最初似乎完全尊重〔已知是由埃斯库罗斯在《奥瑞斯提亚》(*The Oresteia*)中确立的〕古典法则。据此法则,必须把令人恐怖的客体或事件置于场景之外,只能在舞台上展示其影像与效果。如果人们没有直接看到客体,就会用幻象投影填充其空白,觉得它比其本来面目还要可怕。因此,激发恐怖的初级程序,就是只看恐怖客体在其目击者或受害者那里引起了怎样的反应。



《豹妹》

众所周知,这也是传奇故事制片人瓦尔·卢顿(*Val Lewton*)〔制作了《豹妹》[5](*Cat People*)、《第七个牺牲品》(*The Seventh Victim*)等〕在20世纪40年代制作的恐怖电影的旋转轴心。这些电影没有直接出示可怕的怪物(吸血鬼、嗜血野兽),而是通过画外音、阴影等手法加以暗示,因而重显出来的东西更加恐怖。不过,真正的希区柯克式的手法,与此过程截然相反。且以《救生艇》(*Lifeboat*)为例。那里有这样一个场面,一群属于盟军的海难幸存者在轮船的甲板上迎接某个德国海员,他来自一艘被摧毁的潜艇。当他们发现获救之人是敌人时,他们感到惊讶。拍摄这一场景的传统方式无外乎是使我们听到呼救声,显示出牢牢抓住船的一侧的一只手,而不去表现德国海员,只是把摄影机镜头转向海难幸存者:他们脸上的表情将是不知所措。这会暗示我们,他们把某个出人意料的东西拉出了水面。当悬念越来越强时,摄影机也会把德国海员展现出来。但希区柯克的程序与此截然相反:他没有拍摄的恰恰是海难幸存者。他展示的是,德国海员攀上了小船,面带友善的微笑,说:“Danke schön!”(非常感谢!)却没有表现盟军海难幸存者的惊讶面孔;摄影机依然对着那个德国人。即使他的显灵激起了恐怖的效果,也只能通过他对那些幸存者的反应所做的反应觉察出来:他的微笑慢慢消失了,脸上露出了不知所措的神情。这表明帕斯卡·波尼兹

尔[6][7]所言不虚，希区柯克具有普鲁斯特式的一面，因为这个程序与普鲁斯特在《斯万之恋》中遵循的程序如出一辙：当奥黛特（Odette）在向斯万坦诚自己的女同性恋经历时，就遵循了这样的程序。普鲁斯特只是描述了奥黛特。她的故事让斯万感到恐怖，这只能在她语调的变化中显现出来；她之所以语调有变，是因为她注意到，她的故事产生了灾难性后果。某人展示了某个普通客体或普通行为，但是突然间，通过周围环境对该客体的反应，通过周围人对客体的反射，他意识到自己正面对着难以言喻的恐怖源泉。下列事实——从外表上看该客体真的貌不惊人——强化了恐怖感。一瞬间之前还被视为极其普通的事物，现在却成了魔鬼的化身。



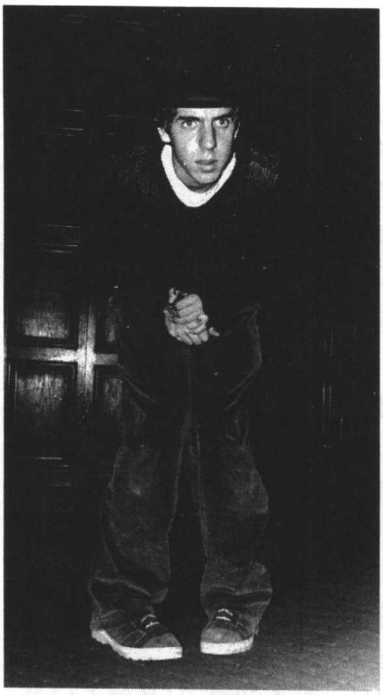
《救生艇》

与寻常的现代主义程序相比，这样的后现代主义程序更具颠覆性，因为前者并不展示原质，这为把握“不在场的上帝”视野下的核心空洞性提供了可能性。现代主义的教益在于，即使缺乏原质，即使机器围绕着空洞性旋转，那个结构，那个主体间机器也会运转良好；后现代主义的颠覆则把原质当做空洞性之化身、之物化展现了出来。这是通过直接展现可怕的客体，进而揭示下列事实——它所产生的令人不寒而栗的效果只是它在那个结构中所占位置的结果而已——完成的。令人恐怖的客体只是日常客体，只是因为意外地填充了大对体（符号性秩序）中的洞穴，它才开始运转起来。现代主义文本的原型是贝戈特的《等待戈多》。这个戏剧全部徒劳、愚蠢的行动都发生于等待戈多到来之时，到最后，也只是“或许会发生点什么”而已；但是人们知道，“戈多”永远不会到来，因为他只是“空无性”、核心缺席的别名而已。“后现代主义”会如何改写与此完全相同的故事？它将不得不把戈多推上舞台：他将是与我们完全一样的俗人，会像我们一样过着空虚而无聊的生活，享受着同样愚蠢的娱乐。惟一的差异在于，最初连他自己都不知道，只是到了后来，偶然间他发现自己已经处于原质的位置；他将是原质的化身，人们一直等待

着他的到来。



贝戈特

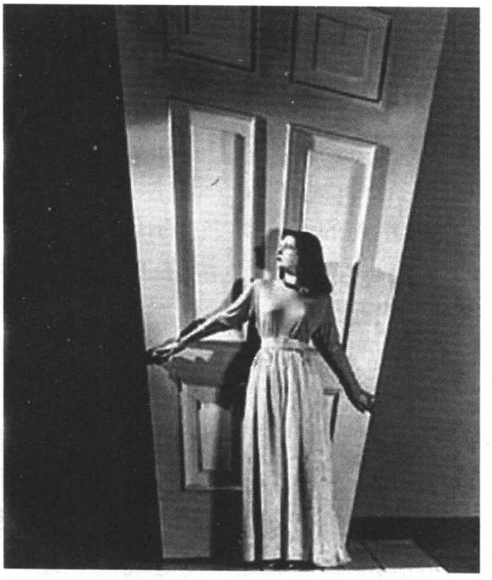


《等待戈多》

弗里茨·朗的一部不太著名的电影《门后的秘密》(*Secret Beyond the Door*),以极其纯粹的形式(我们甚至情不自禁地说,以经过蒸馏的形式)展示了这一逻辑——日常客体占据了原质的位置。年轻的女商人西莉亚·巴雷特(Celia Barrett)在兄长去世后前往墨西哥旅行,在那里邂逅了马克·兰菲尔(Mark Lamphere),两人喜结连理并生活在一起。不久,这对夫妻接待了马克的知心朋友,马克向他们展示了他的历史房间陈列室,那是在其官邸的地下室中重建的。但他禁止他们进入第7号房间,那里锁得严严实实。西莉亚为置于其上的禁忌所蛊惑,配制了钥匙并进入了房间,看到那个房间是对她的房间的精密复制。当某人发现自己最熟悉的事物出现在另一个地方时,出现在"不对劲"的地方时,这些事物便具有了离奇的维度。令人战栗的效果恰恰来自人们在原质禁地发现的熟悉的家务特征。关于弗洛伊德 *das Unbeimliche*(非隐秘)这一概念的基本含混性,我们在此拥有了完美的图解。

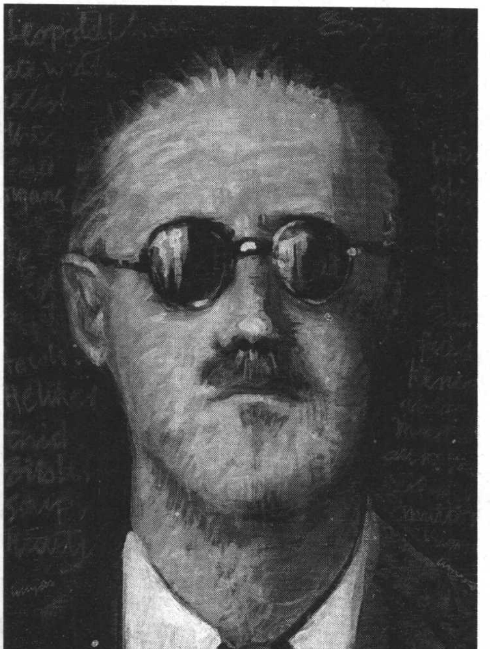
因此绝对不能把现代主义与后现代主义的对立化约为简单的历时性过程;我们甚至禁不住要说,在某种程度上,后现代主义领先于现代主义。和卡夫卡一样(卡夫卡不仅在时间上而且在逻辑上都领先于乔伊斯),现代主义的凝视回溯性地把后现代主义的大对体的非一致性,理解为自身的非完整性。乔伊斯是地地道道的现代主义者,是揭示被推向极限的阐释性精神错乱之征兆的作家——拉康称之为"征兆乔伊

斯”，是揭示如此时间之征兆的作家——他对如此时间的阐释是，每个稳定的时刻都不过是某个多元符指过程的“浓缩”而已。如果乔伊斯属于现代主义的阵营，那么卡夫卡肯定已经是后现代主义者了。卡夫卡处于乔伊斯的对立面，他是描述幻象的作家，是描述令人作呕的惰性呈现之空间的作家。如果说乔伊斯的文本激发了阐释，那么卡夫卡的文本则遏制了阐释。



《门后的秘密》

对卡夫卡所做的现代主义解读所误认的，正是非辩证性、惰性的在场的这一维度。它看重的是难以接近的、不在场的、超验的能动力量——城堡、法庭，它们同样占据了匮乏、缺席的位置。从这个现代主义的视角看，卡夫卡的秘密在于，在官僚政治机械的核心，只存在着空洞性和空无：官僚政治是“自动运行”的疯狂机器，如同在《放大》中那样，比赛在没有身体-客体的情况下进行着。可以以两种相互对立的方式解读此一联合，一种是神学的，一种是内在主义的。但这两种解读享有共同的理论框架。一种解读把（城堡、法庭）这个核心所具有的令人难以捉摸、不可接近的超验特征，理解为“不在场的上帝”的标志（卡夫卡的世界是令人苦恼的世界，是被上帝遗弃的世界）；另一种解读把这一超验之空洞性理解为“透视幻觉”，理



乔伊斯

解为欲望之内在性的显灵的反面形式。因此,无法接近的超验,核心的匮乏,只是欲望剩余的显灵的否定形式而已,是其能产性运动的否定形式而已,这里所谓剩余是指对作为再现的客体的世界的剩余。[8]

尽管这两种解读是相互对立的,但它们都遗漏了同一要点:这个缺席、这个空位总是已经被某个惰性、淫荡、令人厌恶的在场所填充。《审判》中的法庭并非单纯的不在场,它的确以淫荡法官的形象展现出来——在夜间审讯时,这位法官浏览了色情图书;城堡也以阿谀逢迎、淫荡成性、腐化堕落的公务员形象显现出来。这也正是"不在场的上帝"这一概括在卡夫卡那里根本没用的原因。与此相反,卡夫卡的问题是,在这个世界上,在种种淫荡不堪、令人作呕的现象的伪装下,上帝太在场了。卡夫卡的世界是这样的世界,在那里,上帝——到目前为止他一直与我们保持着确定的距离——离我们太近了。卡夫卡的世界是"焦虑的世界",为什么不是呢?不过,这样说的前提是,必须考虑到拉康给"焦虑"所下的定义(引起焦虑的原因并非乱伦客体的丧失,恰恰相反,而是过于接近乱伦客体了)。我们离原质太近了;这就是后现代主义的神学教益:卡夫卡的疯狂、淫荡的上帝,这个"恶之至高存在",与作为至善的上帝毫无二致。惟一的区别就是,我们离他太近了。

官僚政治与快感

两种律令之门

为了进一步阐明卡夫卡式淫荡快感的状况,让我们从《审判》中与律令之门有关的著名寓言说起。那是牧师告诉 K 的一则轶事,目的在于向他解释他现在面临的与律令抗衡的局势。对这个寓言所做的全部重要阐释显然都失败了,它们似乎只是一味肯定牧师的论题,即"评论常常只是充分地表达了评论者的困惑而已"。不过,还可以通过另一种方式洞察这则轶事的秘密:与直接寻找它的意义相比,以列维-斯特劳斯处理神话的方式处理之,是更为可取的。列维-斯特劳斯的方式是,确立某个神话与一系列其他神话的关系,详细阐释它们的转化规则。我们在《审判》中的什么地方,才能找到充当律令之门寓言之变体和倒置的另一则"神话"呢?

我们不必上穷碧落下黄泉。在第二章（“第一次审讯”）的开篇，约瑟夫·K发现自己站在另一道律令之门的前面（审问室的入口处）；在这里，看门人也是要让他知道，这道门是专为他设计的。洗衣妇对他说，“你走后我必须关上这道门，任何人都不必进来”。这显然是牧师寓言中看门人对乡下人说过的最后一句话的变体，那句话是：“只有你才能获准穿过这道门，因为这道门是专为你设计的。我现在就要关上它。”与此同时，可以通过完整系列的区别性特征，把有关律令之门的寓言（让我们以列维－斯特劳斯的方式，称之为 m^1）与第一次审讯（m^2）加以对比。在 m^1 中，我们站在富丽堂皇的正义法庭（Court of Justice）门前，在 m^2 中，我们身处一大片工人居住的公寓楼中，那里充满了污物和蠢蠢欲动的淫荡欲望；在 m^1 中说话人是男的，在 m^2 中说话人是女的；在 m^1 中，看门人阻止乡下人穿过那道门进入法庭，在 m^2 中，洗衣妇在半推半就的情形下把他推进了审讯室。简言之，在 m^1 中，把日常生活与神圣的律令地位隔离开来的边界线是无法逾越的，但在 m^2 中，跨越这条分界线易如反掌。

m^2 所处的位置已经暗示出它至关重要的特质：法庭位于嘈杂不堪的工人聚居区中。赖纳·施塔赫（Reiner Stach）相当有力地从这一细节中识别出卡夫卡世界的区别性特征，即“对生命领域（vital domain）与司法领域（judicial domain）的分界线的非法逾越”。[9] 当然这个结构就是莫比乌斯带的结构：如果我们向社会底层下滑得太快，我们就会发现自己突然走向了另一面，处于庄严和高贵的律令之中。从一个领域转向另一个领域所要经过的场所，就是由那位令人心荡神驰的普通洗衣妇把守的那道门。在 m^1 中，看门人懵然无知，而在这里，洗衣妇已经提前知道了什么。她没有顾及K天真的狡诈——他以寻找一位名叫兰茨（Lanz）的工匠为借口，而是使他明白，他的到来已经被期待了很久很久了，尽管K只是相当偶然地决定进入她的房间，那是在经历了长期无益的漫游之后做出的最后一次绝望的努力。

> 他在那间小房子里看到的第一样东西，是时针快要指向十点的大挂钟。“一位名叫兰茨的工匠住在这儿吗？”他问。“请往前走，”一位长着一双活泼黑眼睛的年轻女人答道。她正在水桶中为孩子洗衣服，用一只湿手指着隔壁房间敞开着的门……“我找一位工匠，他名叫兰茨。”“我知道，”女人说，“直接进去就行。”如果不是她走到了前面，抓住了门把手，并对他说“你进去后，我得把门关上，谁都不能进去了”，他是不会进去的。[10]

这里发生的情形与在《天方夜谭》中发生的那个著名事件如出一辙：某人相当偶然地进入某地，他获悉，他的到来已经被期待许久了。洗衣妇悖论性的先见之明，无论如何都与所谓的女性直觉毫无关系。它是基于下列简单事实的——她与律令关联在一起。说到律令，她的地位比小职员重要百倍；是K自己发现了这一点，他是他在法官席前发表激情澎湃的论辩时突然被淫荡的侵扰打断后才明白过来的。

> 这时K被来自大厅那头发出的一声尖叫打断；大厅里烟雾弥漫，灯光昏暗，他只好抬起手来，遮在眼睛上方，想看清楚到底发生了什么。是那个洗衣妇，她一进来，K就把她当成了制造骚乱的潜在根源。至于是不是她造成的，还不清楚。K只看见一个男人把她拽到了门旁的角落里，紧紧搂着她。发出大声尖叫的不是她，而是那个男人；他嘴巴大张，眼睛瞪着天花板。[11]

那么，这个女人与法庭的关系是怎样的？在卡夫卡的作品中，这个女人作为"心理学类型"与华宁该尔[12]反女权主义意识形态是完全一致的：女人是没有固有不变的自我的生命，她无力采纳任何伦理态度（即使表面上站在伦理的立场上采取行动，她也在计算她将从自己的行动中获得多少快感）；她是无法接近真理之维的生命（即使她说过的话在字面上真实可信，她依然在撒谎，这是由她的主体立场所决定的）。说这样的女人风情万种地诱惑男人，也是不充分的，因为难题在于，在仿真的面具后面空无一物……只有黏糊糊的污秽不堪的快感，那快感便是她的实体。面对这样的女人意象，卡夫卡并没有屈从于寻常的批判－女权主义的诱惑（证明这个意象是特定社会条件的意识形态产物，拿它与另一种类型的女权主义做



华宁该尔

对比)。卡夫卡以更具颠覆性的姿态,全盘接受了华宁该尔勾勒出来的女性肖像——女人属于某个"心理学类型",同时使之占据前所未闻、史无前例的位置,即律令的位置。或许正如施塔赫早就指出的那样,这就是卡夫卡的基本运作:女性"实体"("心理学类型")与律令位置的短路。因为被涂上了淫荡的活力,律令自身——传统上它是纯洁、中立的普遍性——呈现出异质性、不一致、弥漫着快感的拼接的特质。

淫荡律令

在卡夫卡的世界里,法庭首先就是非法的——这是就"法"的本来意义而言的:仿佛"正常"的因果链被中止了,被置于括弧之中了。通过逻辑推理确立法庭的运作模式,每一次这样的努力都预先注定是必败无疑的。K 注意到,只要他想把自己的策略置于对立之上,那么所有的对立(法官的愤怒与坐在长椅上的听众的爆笑的对立,坐在右侧的欢快听众与坐在左侧的冷脸听众的对立)最终都是虚假的。在 K 做了一次寻常的回答后,听众突然大笑起来。

> "那么好吧,"预审法官翻动着笔记本,以不容置疑的口吻对 K 说,"你是油漆匠?""不,"K 说,"我是一家大银行的襄理。"这个回答使坐在右侧的人开心大笑起来,K 也不由得笑了。他们双手按膝,笑得前仰后合,就像一阵剧烈的咳嗽。[13]

当然,这种非一致性的另一面(积极面)是快感:当 K 的论辩被公开性交法案打断时,快感公开喷发了。这个法案因为过于暴露而很难理解(K 不得不"抬起手来,遮在眼睛上方,想看清楚到底发生了什么"),它标志着创伤性实在界的爆发。K 的致命错误在于,他忽略了这一淫荡骚乱与法庭是休戚相关的。他认为,人人都渴望恢复秩序,渴望把那两个令人讨厌的人驱逐出法庭。但是,当他冲过大厅时,人群挡住了他的去路。有人从后面抓住了他的衣领——这时,游戏结束了:大惑不解的 K 的论辩思路被打断,他满怀着无力的愤怒,离开了法庭。

K 的致命错误在于,他在向法庭这个律令大对体发话,并把它当成了与自己同类的实体,认为只有通过合乎逻辑的论辩才能得到这一实体。而法庭只能回之以淫荡的微笑,其中混合着窘困的标记。简言之,K 期待着法庭采取行动(法律契约、判决),但他得到的却是某个(有关公开性交的)法案。卡

夫卡对"对生命领域与司法领域的分界线的非法逾越"的感受力,取决于他的犹太教:犹太宗教标志着生命领域与司法领域最彻底的决裂。在先前的全部宗教中,我们碰到的都是位置,神圣快感之域——如以仪式性狂欢为形式。但在犹太教中,神圣领域消除了它全部的生命力痕迹,活生生的实体从属于父亲律令的死信。卡夫卡跨越了他继承来的宗教分类,再次用快感浇灌了司法领域。

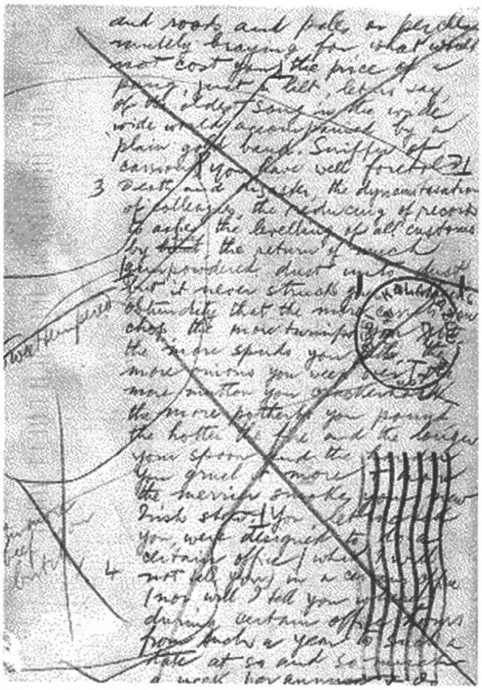
卡夫卡的世界之所以显然是超我的世界,原因也是在这里。大对体作为符号性律令的大对体不仅已经死去,而且它甚至不知道自己已经死去(就像弗洛伊德梦中那个可怕的人一样):只要它全然感知不到活生生的快感实体的存在,它就无法知道这一点。与此相反,超我展示了法律的悖论。在雅克-阿兰·米勒(Jacques-Alain Miller)看来,[14]法律的悖论"在大对体尚未死去之前就已经存在了,超我这个当时的幸存残余证明了这一点"。超我的指令"快感(即享受)!",把死去的法律转变成淫荡的超我形象,暗示了令人焦虑不安的经验:我们突然间意识到,一分钟以前我们眼中的死信还真的活着,嘴在呼吸,心在跳动。让我们回忆一下电影《异形》中的某个场景:一群人正在穿过长长的隧道,接近一堵石墙,石墙扭曲得像编织起来的辫子。突然间辫子开始蠕动,并分泌粘液——僵尸复活了。

因此,我们必须颠倒通常的"异化"隐喻,藉此死去、正式的信件,寄生虫或吸血鬼,排挤出活生生的眼前力量。活生生的主体不再被视为死去的蜘蛛网的囚徒。律令的死去了的形式特征现在成了我们实现自由的必要条件,而真正的极权主义危险只能起源于律令不再想死去之时。

因此,m^1 造成的结果是,关于真理,没有真相可言。法律的每一次授权都具有伪装的身份;法律是必要的,而不是真实的。引用 m^1 中的牧师的话说,"不必把每件事情都当成真实的事情来接受;只需把它当成必要的来接受。"K 与洗衣妇的会面也强化了这一面,但通常被忽略了:只要律令并不以真理为根基,它就必定会被注入快感。m^1 与 m^2 因而是互补性的,分别代表着两种不同的匮乏模式:非完整性之匮乏与非一致性之匮乏。在 m^1 中,律令大对体看上去是不完整的。在其核心,存在着某种缝隙;我们永远无法抵达最后一道律令之门。对 m^1 的指涉支撑着下列行为——把卡夫卡阐释为"缺席作家",把他的世界做了消极的神学解读,将其视为疯狂的官僚机器围绕着不在场的上帝这一核心空白盲目地运转。与此相反,在 m^2 中,律令大对体看上去是不一致的:人们不想从中获得什么,什么也不缺乏,但是尽管如此,它依然不是"整体/全部";它依然是不一致的拼接,是遵循着某种侥幸的快感逻

辑的集合。这给卡夫卡提供了“在场作家”的形象——什么在场？盲目机械的在场——只要它是过量的快感，人们就不需要从中得到什么。

如果说现代文学是以“不可解读”为特征的，那么卡夫卡则以与詹姆斯·乔伊斯完全不同的方式例证了这一点。《为芬尼根守灵》当然是一部“不可解读”之作：我们无法像阅读普通“现代主义”小说那样阅读它。为了摸清这个文本的线索，我们需要“读者指南”、注释，以帮助我们透过加密典故的无穷网络，看清脚下的道路。不过，这种“非易读性”恰恰正在邀请读者进入永无止境的阐释解读过程〔回想一下乔伊斯有关《为芬尼根守灵》那个玩笑——他希望自己让文学科学家（literary scientists）至少再困惑400年〕。与此相比，《审判》是相当“可读的”。故事的轮廓清晰可辨，卡夫卡的风格简洁纯净。但正是这种“易读性”造成了严重的不透明性，妨碍了每一篇阐释论文的完成，因为它具有过于暴露的特征。仿佛卡夫卡的文本是凝固的、被打上了烙印的、以黏糊糊的快感之盈余击败了符指化的符指链。



《为芬尼根守灵》手稿

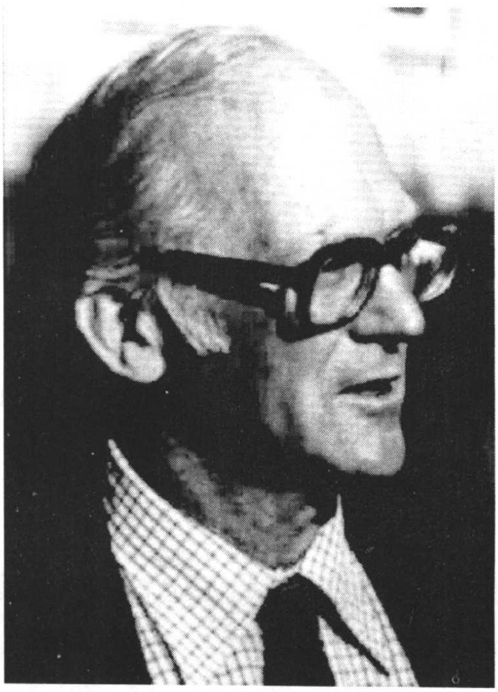
超我知情太多

卡夫卡小说中描述的官僚政治——毫无价值的巨大机械、肤浅的知识、盲目的运转、对不堪忍受的“非理性”犯罪感的激发——发挥着超我知晓的作用（拉康数学图中的 S_2）。这一事实与我们自发的理解背道而驰。超我与拉康 S_1（主人能指）的联系是再清楚不过的了。难道超我不是只以自身的阐明过程为基础、但求服从而不需深入辩护的“非理性”指令吗？不过，拉康的理论与这种自发的直觉截然相反：S_1 和 S_2 的对立，即主人能指和知晓链的对立，与自我理

想——“一元特质”、符号性认同点——和超我的对立，是相互重合的。超我处于 S_2 那一边，它是知晓链的碎片，其最纯粹的显灵形式就是我们所谓的“非理性的犯罪感”。我们产生了犯罪感却不知道何以会产生犯罪感，觉得它是某种行为的结果，但我们又没有做过那种行为。当然，弗洛伊德对此悖论提出的解决方案是，这种犯罪感的产生是有根有据的：正是因为我们的无意识欲望受到了压抑，我们才产生了犯罪感。我们有意识的自我对这些无意识欲望一无所知，也不想知道，但超我“看见了一切，也知道一切”，并因此坚持要主体为其不被认可的欲望负责：“关于无意识的本我，超我比自我知道得更多。”[15]

因此，我们应该放弃通常的无意识观——无意识是野性的违禁欲望的“蓄水池”，无意识也是（有人甚至不禁要说，首先是）创伤性、残忍、反复无常、“难以理解”、“非理性”的法律文本，是一套禁令和指令。换言之，我们必须“提出悖论性命题——常人不仅比他相信的更不道德，而且比他知道的更为道德”。[16]把信仰与知晓区分开来，其真正意义何在？好像遗漏和丧失造成了这一切，而遗漏与丧失出现在与《自我与本我》（*Ego and the Id*）的引文相伴的一条注释之中。在这条注释中，弗洛伊德重新描述了他的命题。他说，它“只是表明，与通常它认为〔*glaubt*：believes〕的相比，即与自我通过有意识的感知所知道的相比，人性具有更大的范围，无论就善的方面还是就恶的方面而言，都是如此”。[17]拉康要我们极端关注这一区分，它昙花一现，稍纵即逝。之所以要关注这一区分，是因为透过它们，我们可以感受弗洛伊德的非凡洞察力，连弗洛伊德本人都没有注意到这个非凡洞察力的完整维度（我们只要回忆一下，拉康从自我理想与理想自我的同样令人“难以捉摸”的区分中推导出了怎样的结论，就可以了）。信仰与知晓之间的短暂区分的重要性何在？最终，只有一个答案才是可能的：如果人比他（有意识地）相信的更不道德，比他（有意识地）知道的更道德，换言之，如果他与本我（违禁内驱力）的关系就是他与（非）信仰的关系，如果他与超我（其创伤性指令）的关系就是他与（非）知晓（也即无知）的关系，那么，我们是否必须要得出结论说，**本我本质上是由无意识的、被压抑的信仰组成的，超我是由无意识的知晓组成的**，是由主体不知道的悖论性知晓组成的？正如我们已经看到的那样，弗洛伊德把超我视为一种知晓（“关于无意识的本我，超我比自我知道得更多”）。不过，我们在何处才能以明显可知的方式把握这种知晓，它又在何处获得——可以说——物质的、外部的存在？在妄想狂中，这种“看见了一切，知道了一切”的能动力量体现在实在界之中，体现在能够“阅读我们的思想”的无所不知的迫害者的人格之中。关于本我，我们只需要记住拉康向其听众发

起的那个著名挑战就可以了。听众向他展示了某个人,该人并没有在无意识的层面上信奉他自己的不朽,信奉上帝。在拉康看来,无神论的真正公式是:"上帝是无意识。"还有某种基础性信仰——对大对体的基本一致性的信仰——是属于语言的。通过纯粹的言说行为,我们假定了作为我们意义的担保人的大对体的存在。即使在最具禁欲色彩的分析哲学中,这种基础性信仰也以唐纳德·戴维森[18]所谓的"厚道原则"的形式维持着,把厚道原则视为成功交流的条件。[19]惟一能够真正拒绝"厚道原则"的主体,即是说,其与符号性秩序的大对体的关系是以基础性怀疑为特征的主体,便是精神病患者。例如,他会在自己周围的意义的符号性网络中看见某个邪恶的迫害者策划的阴谋。



唐纳德·戴维森

注 释

〔1〕见哈贝马斯:《现代性之哲学话语》(*The Philosophical Discourse of Modernity*)(Cambridge, Mass., MIT Press, 1987)。

〔2〕阿多诺、霍克海默:《启蒙的辩证》(*Dialectic of Enlightenment*)(London, Allen Lane, 1973)。

〔3〕马尔库塞(Herbert Marcuse):《单向度的人》(*One-Dimensional Man*)(Boston, Beacon Press, 1964)。

〔4〕安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni,1912 ~),意大利著名导演。《放大》里有一幕讲摄影师(男主人公)在公园偷拍一对情侣吵架。当他把照片冲洗出来后,不经意间发现在背后树丛中,有一把枪指向某处。他急忙将底片的这小角落放大〔与片名《放大》(*blow-up*)吻合〕,透过他对照片的解读,发现在很远的一棵树下有一具尸体。他很惊讶地赶到现场,发现的确有一具尸体。后来尸体不见了,他为了向警方证实自己所言不虚,让他们看放大几十倍的照片。不幸的是,无人能够看懂。——译者注

〔5〕《豹妹》的故事情节是:前生是豹子的艾莲娜爱上了动物园的管理员,但是性爱不仅会让她变回狮子,而且会让她恢复嗜血的本性。她的豹子哥哥已经吃了很多和他做爱的女人。但是艾莲娜还是无法控制自己的激情,与心上人欢度良宵。之后,她变成了黑豹。她的利爪抓碎了床单,几次企图划向睡着的情人。最后她跳窗而逃,杀了另一个人后又变回了人。她再次回来,更加楚楚动人。她让她的情人和她做爱,说"然后把我杀了,否则,我会杀你"。最后再次变成黑豹的艾莲娜被关进了动物园。——译者注

〔6〕帕斯卡·波尼兹尔(Pascal Bonitzer),法国导演、编剧。导演过《更多》(*Encore*),是《圣女贞德》的编剧。——译者注

〔7〕Pascal Bonitzer, "Longs feux", *L'Ane* 16 (1984)。

〔8〕参见德勒兹与嘎塔里(Gilles Deleuze and Félix Guattari):《卡夫卡:走向小文学》(*Kafka: Toward a Minor Literature*)(Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986)。

〔9〕赖纳·施塔赫(Reiner Stach):《卡夫卡的色情神话》(*Kafkas erotischer Mythos*)(Frankfurt, Fischer Verlag, 1987), p. 38。

〔10〕卡夫卡(Franz Kafka):《审判》(*The Trial*)(New York, Schocken, 1984), p. 37。

〔11〕同上,第 46 页。

〔12〕华宁该尔(Otto Weininger,1880~1903),奥地利精神分析学家,仇视女性。鲁迅曾经两次提到他(《热风·随感录二十五(1)》和《华盖集·"碰壁"之余〔1〕》),说他"痛骂女人"、"短命"。华宁该尔著有《性与性格》(*Sex and Character*)、《存在与非存在:死亡本能的临床应用》(*Being and Not Being: Clinical Applications of the Death Instinct*)。——译者注

〔13〕同〔11〕,第 50 页。

〔14〕雅克-阿兰·米勒:《义务与内驱力》("Duty and the Drives"),《弗洛伊德领域通讯》(*Newsletter of the Freudian Field*) 6 (1/2)(1992), pp. 5-15, p. 13。

〔15〕弗洛伊德:《自我与本我》("The Ego and the Id"),见《心理学著作全集标准版》(*The Standard Edition of the Complete Psychological Works*)(London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953),第 19 卷,第 51 页。弗洛伊德《自我与本我》这个标题的最大讽刺在于,它遗漏了第三个至关重要的概念,该概念包含着这篇论文真正的理论创新。它的标题应该是《与自我和本我关系中的超我》("The Superego in its Relations to the Ego and the Id")。

〔16〕同上,第 52 页。

〔17〕同上。

〔18〕唐纳德·戴维森(Donald Davidson,1906~1968),美国著名的语言学家和不太著名的诗人、小说家、批评家。在范德比尔特大学获得学士学位和硕士学位,并终身任教于该大学。——译者注

〔19〕见唐纳德·戴维森(Donald Davidson):《心智事件》("Mental Events"),载《行动与事件论文集》(*Essays on Actions and Events*)(New York, Oxford University Press, 1980)。

6. 快感丛林

英语世界对雅克·拉康的接受，尚未融入以《精神分析之伦理》(*Ethics of Psychoanalysis*)(1959～1960)为标志的断裂的全部结果，即使有所融入也不占主导地位。这次断裂彻底改变了他的教学重心：从欲望的辩证法转向了快感之惰性，从作为编码信息的征兆转向了作为充斥着快感的字符的征兆合成人，从"像语言那样结构起来的无意识"转向了处于其中心位置的原质——抵抗一切符号化的快感的不可化约的核心。[1]本文的目的在于，通过解读来自通俗电影与文学的几个叙事，例证拉康理论这一最后阶段的某些关键母题。在此要做的不是某种"实用精神分析"，不是对文化产品进行精神分析解读，而是借用取自通俗文化(首先是电影)的范例，清晰阐释拉康精神分析理论的若干基础性概念，如作为客体的凝视与语音，把现实与实在界隔离开来的边界线，"实在界的应答"在制造意义结果方面发挥的作用，"重显"(*rendu*)与征兆合成人，等等。

为什么电影首当其冲？拉康的理论机器在电影理论中的运用，已经相当著名，而且在英国一直发挥着特殊的影响力，从20世纪70年代《银屏》(*Screen*)的缝合理论，到女权主义的探索，都是如此。女权主义的探索尤其要归功于幻象与认同这两个概念。不过，被这些理论用作参照点的拉康，是发生断裂之前的拉康；最近十多年以来，只是在法国电影理论中，才发生了与拉康教学后期发生的转向相呼应的变化(或许还要直接归功于此)，可以用"从能指到客体"这一套语来精确概括这次转向。如果说20世纪70年代是由记号学方法统治着的，由克里斯蒂昂·梅斯[2]的标题《假想的能指》(*The Imaginary Signifier*)最佳地重显出来〔其目的在于驱散假想的魅力，进入控制其机能(functioning)的隐含的符号性结构之中〕，那么在最近十年以来，我们注意到了重心的转移，它转向了躲避能指之构造的实在界的残迹与剩余物的悖论性身份——凝视与语音。电影理论在最近十年来的复兴是以作为电影客体的凝视和语音为中心的：前者的身份是由帕斯卡·波尼兹尔详细阐释的，[3]

后者的身份是由米歇尔·西昂详细阐释的。[4]拉康把精神分析的对象(著名的小对形)界定为凝视与语音,当然也不是偶然的。

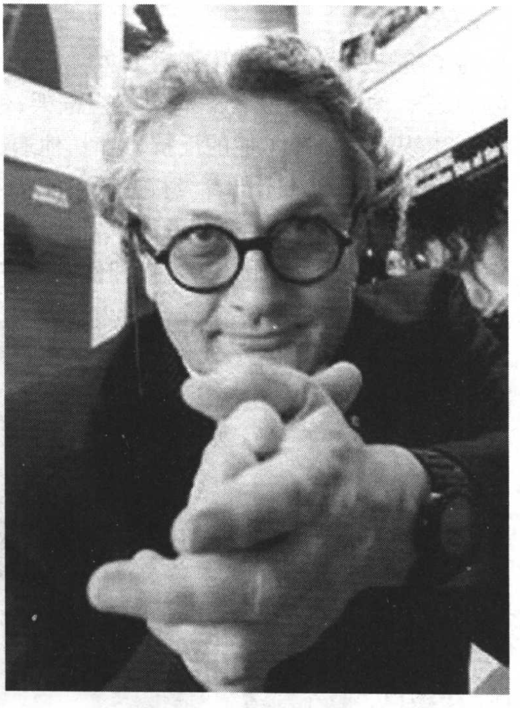
对于精通"解构主义"文本的读者来说,与"凝视"、"语音"相关的第一个联想是,它们是德里达解构事业的主要靶子;因为,如果凝视不是在其形式的在场或其在场的形式中把握"事物本身"的 *theoria*(理论),它又会是什么?如果语音不是言说主体自身之在场的纯粹"自发感染",它又会是什么?解构的目的就是要证明,凝视总是已经受制于"基础"网络,正是这一"基础"网络划定了可见之物与不可见之物的分界线,并因此必定逃避凝视的捕捉;与此类似,语音的自我在场也总是已经被书写之踪迹所撕裂/延迟。

在拉康与后结构主义分解之间还存在着彻底的不可通约性;因为在拉康那里,凝视与语音的功能与在后结构主义分解那里是截然相反的。首先,它们并不处于主体一边,而处于客体一边。凝视标志着客体(画面)中有这样的点,透过它,正在观看的主体已经被凝视。也就是说,这个客体正在凝视着我。因而,凝视远非主体及其视境自我在场的保证,而是发挥着画面中/上的某个斑点或污点的作用,干扰画面的清晰可视性,在我与它的关系中引入不可化约的裂口。我从来不能透过它凝视我的那一视点看见画面:观看与凝视在构成上就是不对称的。凝视作为客体就是疵点,它阻止我在安全、"客观"的距离之外审视画面,把它作为听凭我贪婪的观看处置的某物来框定。我们可以说,正是在这个点上,(我观看的)框架已经记录在画面的"内容"之中。当然,语音作为客体也是如此。语音(比如超我的语音)向我发话而不依附于任何具体的载体,自由地漂浮在某个令人恐惧的空隙之中,因而再次发挥着污点或疵点的作用,其惰性的在场像外来躯体那样发挥干扰作用,阻止我获得自我身份。

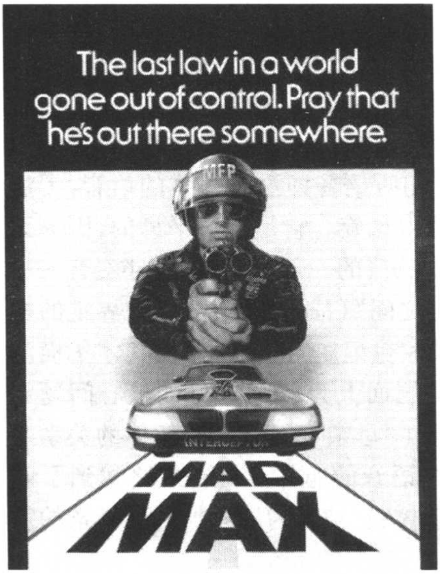
为了澄清这一点,让我们首先以某个经典的希区柯克程序为例。希区柯克是如何拍摄某人正在接受某个神秘、"莫名其妙"的客体这样的场景的?他把接近客体的主体视角与拍摄处于运动中的主体的客观镜头并列起来。实例很多,我们只说两个。在这两个实例中,房子都扮演着莫名其妙的客体的角色:在《惊魂记》的结尾处,莉拉〔由薇拉·迈尔斯(Vera Miles)扮演〕正在接近贝茨夫人(Mrs. Bates)的房子;在《鸟》中,梅兰尼〔由蒂皮·赫德琳(Tippi Hedren)扮演〕正在接近米奇(Mitch)母亲的房子,雷蒙·贝卢(Raymond Bellour)曾经详细分析过这个著名的场景。[5]在这两个情形中,正在走近房子的女人看到的房子景观,与拍摄正在走近房子的女人的镜头是轮流出现的。为什么这样形式程序本身就能令人感到焦虑?为什么正被接近的客体变得

“莫名其妙”起来？我们在此拥有的恰恰是观看与凝视的辩证。主体看见了房子，但令人焦虑的是下列忧心忡忡之感：房子正透过某个视点，以某种方式凝视着她；该视点逃避她的观看，把她完全无助的状态重显出来。[6]

作为客体的语音的相应身份，已经由米歇尔·西昂围绕着幻听语音（*voix acousmatique*）这一概念做了精心阐述。[7]幻听语音即没有载体的语音，无法把它归于主体，它在某种难以界定的空隙中盘旋。它是无法平息的，因为无法为其正确定位，它既不是故事的剧情“现实”的一部分，也不是伴奏音——解说词、配乐，而是属于拉康用“两种死亡之间”（*l'entre-deux morts*）界定的神秘领域。这里首先想到的实例还是来自《惊魂记》。正如西昂在其才华横溢的分析中所证明的那样，[8]应该在形式的层面上为《惊魂记》的核心问题定位。《惊魂记》的核心问题存在于某个语音（“母亲”的语音）与躯体的关系之中。在这里，语音仿佛正在寻求发出这个语音的躯体。语音最终找到了躯体，但根本不是母亲的躯体，而是诺曼的躯体，它被人为地添加到了母亲的躯体上。

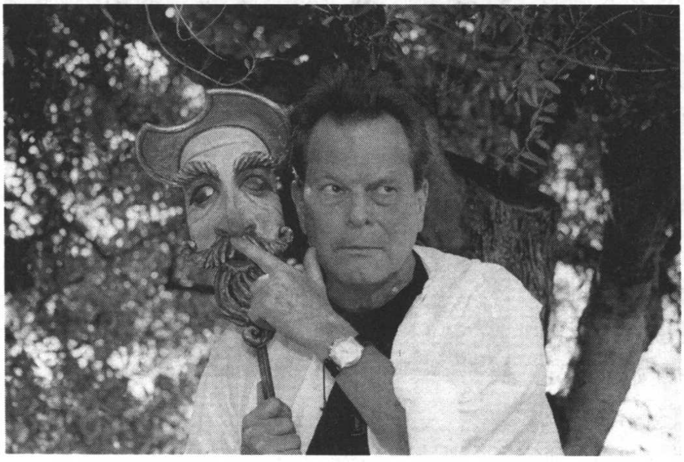

乔治·米勒

漂荡的语音在寻找其躯体时创造出来的张力，还可以用来解释“去除幻听”时的解脱效果，甚至用来解释诗美的效果。“去除幻听”时，语音最终找到了其载体。在乔治·米勒[9]的《冲锋飞车队》的开始处，我们拥有的是介绍故事的老人语音和未指明的景观——麦克斯（Mad Max）独自走在路上。只是到了结尾处，我们才明白，语音和凝视属于手持飞去来器的小野孩儿，后来他成了部落酋长，正给子孙讲故事。这一最终倒置之美在于它的出乎意料性：凝视－语音与人（凝视－语音的载体）这两个因素一开始就确定了；只是到了最后，它们之间的联系才明确了，凝视－语音“锁定”了剧情现实中的某个人物。



《冲锋飞车队》

对于意识形态批判的实践而言，最具深远内涵的幻听语音范例是特里·吉列姆[10]的《巴西》。我们都知道,《巴西》自20世纪50年代起就是一首乏味透顶的歌曲,它强迫性地回荡在整部电影中。关于这首歌曲的身份,比如它在何时是故事的一部分,在何时只是配乐的一部分？我们一直不是很清楚。这首歌曲以其喧闹的重复,体现了蠢笨快感的超我指令。简捷地说,歌曲《巴西》是电影主人公的幻象的内容,是构造其快感的支撑物与参照点;也正是因为这个缘故,我们可以以此表明幻象与快感的基本含混性。在这部电影中,愚笨的、强迫性的乐曲节奏自始至终都被用作极权主义快感的支撑物,浓缩着这部电影所描述的“疯狂”的极权主义秩序的幻象－框架;但是在结束处,主人公遭受的野蛮折磨显然已经粉碎了他的反抗,这时,他通过吹口哨避开折磨他的人……《巴西》！于是,幻象既充当着极权主义的支撑物,又是实在界溢出物或实在界残渣。它使得我们能够“自我解脱”,与社会－符号性秩序保持某种距离。当我们疯狂地沉迷于愚笨的快感时,即使极权主义的操纵也无法奈何我们。



特里·吉列姆

最后,幻听语音的同样模棱两可的实例出现在法斯宾达[11]的《莉莉·玛莲》(*Lili Marleen*)中。在这部电影中,通俗情歌《莉莉·玛莲》(“Lili Marlene”)令人作呕地一播再播,直到无尽的重复把可爱的旋律转化成了讨厌的寄生虫,它永远不会放过我们,哪怕只是一会儿。戈培尔[12]体现的极权主义强权试图操纵这首歌曲,以捕获疲惫士兵的想像力,但它躲开了强权的手掌;和从瓶中跑出来的魔鬼一样,这首歌曲具有了自己的生命。法斯宾达这部电影至关重要的特质在于,它坚持歌曲《莉莉·玛莲》的核心含混性。这首纳粹情歌同时还濒于把自己转化成颠覆性因素,该因素能够挣脱它所承袭的意识形态机器,因此总是处于被禁的危险之中。



法斯宾达



《莉莉·玛莲》

这样的能指碎片无可避免地充斥着愚笨的快感,拉康在其教学的最后阶段称之为征兆合成人:不再是“symptom”(与 *symptome* 发音相同),不再是通过阐释过程可以破译的编码信息,而是无意义的字符碎片,对它的解读会获得直接的 *jouis-sense*,即“快感中的意义”(meaning-in-enjoyment)。[13]

不必过于看重下列情形的严重性:一旦我们考虑到意识形态结构中的征兆合成人之维,我们就会被迫从根本上修正意识形态分析的程序。意识形态通常被视为一套话语,被视为对下列因素的束缚:其意义过度取决于对其所做的特定阐明,取决于“纽结点”或“主人能指”把它们整合进连贯、同类领域的方式。我们可以指出拉康对下列方式所做的经典分析:具体意识形态因素

以这种方式发挥着"漂浮能指"的作用,其意义被霸权的纽结实例回溯性地固定下来。[14]不过,一旦我们考虑到征兆合成人这个概念,当务之急便是以这种形式从根本上摆脱解构。做出下列行为已经不够了:把意识形态经验当成人造品而痛加谴责;努力表明,被意识形态当做自然和既定因素提供的客体,其实只是话语建构的产物而已,只是符号性过度决定的网络的结果而已;把意识形态文本置于其语境之中,将其必定超载的边缘彰显出来。与此相反,我们必须要做的(也是法斯宾达和吉列姆做过的),是把征兆合成人从语境中孤立出来(正是借助于语境它才能施展自己的魔力),强迫我们审视它全然的愚蠢性,将其视为实在界无意义的碎片。换句话说,如拉康在《研讨班》第14卷中所言,我们必须"把珍贵的礼物变成一堆大粪";我们必须促成下列行为——把催眠般的语音体验为一堆令人恶心的黏糊糊的排泄物。

这种形式的"疏远"(estrangement)或许甚至比布莱希特的疏离(*Vefremdung*)更为激进,因为它制造了距离——不过是通过将现象置于其历史整体性之中,而是通过使我们体验到其直接现实的全然无效,体验到逃避历史性调停的物质在场的愚蠢性,才制造出距离的。辩证性调停——将意义赠与客体的语境——不是被加上的,而是被减去的。

现实有多么真实?

《巴西》与《莉莉·玛莲》这两部电影都描述了某个极权主义世界。在那里,主体只有依靠超我语音(主题歌)才能幸存下来,因为超我语音使他们避免彻底地"丧失现实"。出现这种情况不是偶然的。正如拉康所言,我们的"现实感"从来不能只由"现实检测"(*Realitatsprüfung*)来支撑;它总是需要某个超我命令:"就这样!"(So be it!)发出这个命令的语音的身份既不是想像界,也不是符号界,而是实在界。于是我们抵达了第二个母题,正是这个母题把拉康的后期阶段与其前期阶段区分开来。在前期阶段,重点是想像界与符号界的分界线,目的在于穿越想像性魅力走向其符号性成因——走向调控想像性结果的符号性过度决定。在后期阶段,强调的重点转向了把实在界与符号性地结构起来的现实隔离开来的障碍上——转向了逃避符号性"调停"的实在界的那些剩余物或残迹。

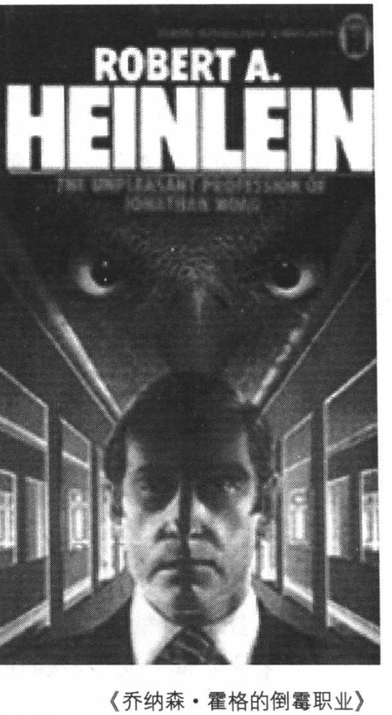
为了例证这一点,我们再说个通俗故事, 那便是罗伯特·海因莱因[15]的

科幻小说《乔纳森·霍格的倒霉职业》(*The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*)。故事发生在当下的纽约。标题提及的主人公霍格一工作就什么也不记得了,于是他雇佣了一位名叫特迪·兰德尔(Teddy Randall)的私人侦探,让他调查清楚,在他进入工作场所后究竟发生了什么。他的工作场所位于尖端公司大厦的13楼。兰德尔跟着霍格去工作;但在12楼与14楼之间,霍格消失了,而兰德尔又无法找到13楼。当天晚上,兰德尔的二重身出现在他卧室的镜子中,要他穿过镜子跟他走。兰德尔的二重身向他解释说,他一直都在被"委员会"传唤。兰德尔被领到了巨大的会议室里,在那里,十二委员会的主席通知他说,他现在正处于尖端大厦的13楼,以后随时会被传唤到这里接受夜间讯问。



罗伯特·海因莱因

故事就要结束的时候,霍格邀请兰德尔和他太太去乡下野餐。他告诉他们说,他终于知道了自己的真实身份:他实际上是艺术批评家,尽管是比较古怪的那一种。他说,我们的宇宙只是若干宇宙中的一个,掌管全部宇宙的主人们是神秘的存在,他们创造了不同的世界,包括我们这个世界,但这些世界都是实验性的艺术品。为了使他们的成就保持艺术上的完美性,这些宇宙设计者随时会把他们自己中的一员伪装成本地人,送进他们的创造物中,充当某种类型的宇宙艺术批评家。传唤兰德尔的神秘的委员会成员是邪恶、低级的神祇,他们企图破坏宇宙艺术家的作品。



《乔纳森·霍格的倒霉职业》

霍格告诉兰德尔和他太太,在视察这个宇宙期间,他发现了一两处小小的瑕疵,在稍后的几个小时里他要修正之,兰德尔及其太太什么也看不到。在开车回纽约的路上,他们绝对不能打开车窗。他们上路了,旅程平静如常,直到他们目睹了一起交通事故。起先他们不予理睬,继续开车前行。但看到了巡警,他们的义务感占了上风,于是停下来向他报告那次交通事故。兰德尔让妻子稍微打开一点车窗:

> 她照做了,随后大吃一惊,差一点叫出声来。他没有尖叫,但他想尖叫。在打开了的车窗外面,没有阳光,没有警察,没有孩子——一无所有。只有灰色、无形的薄雾,缓慢地跳动着,仿佛具有尚不成熟的生命。透过薄雾看不到城市里的一切,不是因为城市过于密集,而是因为它空空如也。城市里没有语音,也没有显示任何动作。它与车窗融为一体,开始飘进窗内。兰德尔大叫,"关上窗户!"她想这样做,但双手虚弱无力;兰德尔越过她关闭车窗,好不容易才关上了。阳光明媚的景象恢复了;透过玻璃他们看到了巡警,看到了喧嚣的比赛,看到了人行道,以及远处的闹市。辛西娅把一只手搭在他的胳膊上,"开车,特迪!""等一下,"他紧张地说,并转身面向身旁的窗户。他小心翼翼地摇下车窗,只开了一条缝,还不到一英寸。但已经够大了,无形、灰色的气流还在外面徘徊;透过玻璃看到的是,城市交通和阳光明媚的大街依然如故;但透过打开的窗子,却什么也看不到。

如果这种"灰色、无形的薄雾"不是拉康所谓的实在界——前符号性实体以其令人反感的全部生命力展开的搏动,又会是什么呢? 不过对我们而言,至关重要的是形式,或者更确切地说,至关重要的是位置,实在界从这里开始介入:在把"外部"与"内部"隔离开来的分界线上,实在界闯入了;在该个案中,它是由车窗物化的。坐过车的人都会体验到内部与外部之间的不和谐或不均衡的现象学意义。尽管从外部看汽车很小,但从内部看,它突然变大了;我们觉得相当舒适。为此付出的代价是,内部与外部之间的连续性彻底丧失了。对于那些坐在车内的人来说,外部世界与自己保持着一定的距离,一道屏障或屏风把自己与外部世界隔离开来。这里的屏障或屏风是以车窗为符号的。他们把车外的一切理解成一种现实模式,它与内部现实是不连贯的。不过,如果他们依旧安全地躲在紧闭的窗内,外部客体仿佛根本就是不真实的,其现实被悬置于括号之中:实际上,一种电影性现实投在了窗子这个银幕

上。在海因莱因的故事中,最后那个惊心动魄的场景所唤起的,正是这种现象学体验——对分割内部与外部的屏障的感受,对外部的理解(把外部理解成虚构性的再现或景观)。仿佛外部世界的“投影”一瞬间停止了运作,仿佛我们刹那间面对着的是屏幕的无形、灰色的空洞性,面对着马拉美所谓的“位置,在那里什么都没有发生,只是位置”。与此相同的内外之间的不和谐、不均衡也出现在卡夫卡的故事里,其不祥的建筑——在《审判》中是与法庭相连的公寓楼,在《美国》(*Amerika*)中是叔叔的宫殿——是以下列事实为特征的:从外表看很普遍的建筑物,在入口处奇迹般地变成了无穷无尽的走廊、楼梯的迷宫,令人想起皮拉内西[16]所画的监狱地下迷宫。

好像一旦我们围住某个既定的空间,其“内部”总是多于从外部看到的。连续性和均衡是不可能的,因为这种不均衡,这种内部对外部的剩余,是划分内外的必然的结构性结果;只有通过毁坏屏障,让外部吞没内部,才能消灭这种不均衡或内部对外部的剩余。我要表达的意思是,“内部”的此一盈余恰恰在于幻象空间——神秘的13楼、剩余空间,它是科幻小说和神秘故事经久不衰的母题。这同样也是经典电影技巧逃避不幸结局的支撑点。在这种电影技巧中,就在故事接近其灾难顶点的时候,我们经历了彻底的视角变化,发现整个近乎悲剧的事件链不过是主人公的梦魇而已——这时我们醒来了,释然了,回到了“真实世界”。

一个值得注意的例子是弗里茨·朗的《橱窗中的女人》(*The Woman in the Window*)。电影开始时,一位孤独的心理学教授一天晚上正在一家俱乐部中打瞌睡。11点时,服务生把他从小睡中叫醒;回家的路上,他匆匆瞥了一眼摆在俱乐部隔壁商店的橱窗中的黑发女子肖像。肖像对他而言一直是魅力之源,但这一次她似乎活了:商店橱窗里的肖像与大街上一位年轻女子的映像重合在一起,还要与他比翼双飞。教授开始与她恋爱,并在一场搏斗中杀死了她的情人。警察局的朋友一直都在向他通报杀人案



《橱窗中的女人》

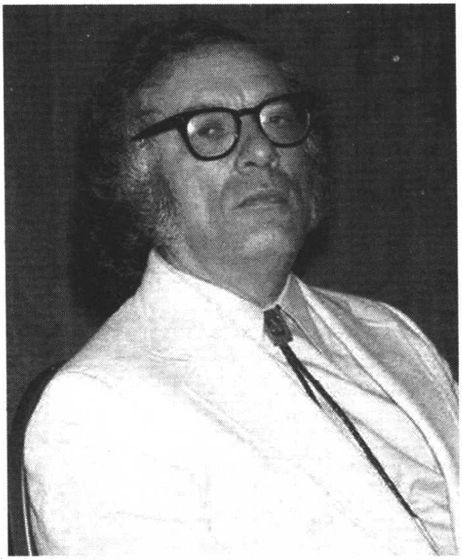
调查的进展情况；当他获悉自己就要身陷囹圄时，他坐在椅子上服毒自杀，并进入昏迷状态……俱乐部的服务生把他叫醒了，因为已经到了11点。他起身回家。我们假定，他重新认识到了屈从于诱人的黑发女孩的魔力可能造成的危险。

与表面的印象截然相反，最终的逆转并非用来使叙事适应好莱坞的意识形态惯例的折中。这部电影传达的"信息"并不是"感谢上帝，这只是梦；我并不真的是杀人犯，而是和别人一样的正常人"。与此相反，它所传达的"信息"是，在我们的无意识中，在我们欲望之实在界中，我们全都是杀人犯。弗洛伊德曾经解释过一位父亲做过的一个梦，他的儿子出现在梦中，哭喊着谴责他说："爸爸，难道你没有看到我被烧着了吗？"拉康曾经解读过弗洛伊德对此梦所做的说明。[17]我们可以借用拉康的话说，那位教授醒来了，目的在于能够继续做梦（梦想成为和别人一样的正常人），逃避其欲望的心灵现实。从梦中醒来进入日常现实后，他会安慰自己说，"这只是梦"，而忽略了下列至关重要的现实：正是在他清醒时，他"不过是自己的梦的意识而已"（拉康语）。如同在庄周梦蝶的寓言（拉康的另一个参照点）中那样，我们看到的不是一位在梦中成了杀人犯的和蔼、亲切、正派的中产阶级教授，而是一位杀人犯，他梦想着自己在日常生活中是一位和蔼、亲切、正派的中产阶级教授。

只要我们还在坚持"硬现实"与"梦想世界"的朴素的意识形态对立，这种回溯性移置——把"真实"事件移入虚构（梦想）之中——似乎就是一项折中，是意识形态性的因循守旧的行为。一旦我们认识到，正是在梦中，也只有在梦中，我们才能与我们欲望之实在界相遇，整个重心就会发生彻底改变。我们最普通的日常现实，我们的社会宇宙现实——在这样的现实中我们像正派的普通人那样扮演着寻常的角色——就会被证明是幻觉，它停留在特定的"压抑"上，停留在对我们欲望之实在界的无知上。于是这种社会现实变成了易损的符号性薄纱，它可能随时被实在界的入侵撕裂；最常规的日常对话、最熟悉的事件都会突然间发生变化，会引发无法遏制的伤害。事情到了这种地步，可以说，自此之后，薄纱再也无法修补。《橱窗中的女人》例证了叙事进展的环线结构。事件以线性方式发生着，直到突然间，在灾难性崩溃即将爆发的瞬间，我们发现自己再次回到了初始点：灾难被证明不过是虚构性环线而已，它使我们回到了出发点。为了实现这种回溯性虚构化，《橱窗中的女人》运用了重复同一场景的技巧（教授睡着了，11点时又被服务生叫醒了）；但这种技巧把这期间发生的一切回溯性地转化成了虚构。

前面提到了卡夫卡与"内部"、"外部"不均衡的联系，这不是偶然的。可

以把卡夫卡笔下的法庭，那个荒诞、淫荡、罪恶的机构，精确地定位于内部对外部的剩余之中，定位于13楼这个幻象空间之中。的确，在讯问海因莱因笔下的主人公的神秘“委员会”中识别出新版本的卡夫卡的法官席，识别出邪恶的超我律令的这一经典形象，并不困难。海因莱因最终躲过了卡夫卡式的世界视境，那样的世界是由疯狂上帝的代理来统治的；但他为此付出的代价是，他必须求助于妄想狂观念——世界是由不知名的造物主创造的艺术品。这种类型的妄想狂故事〔更远的例子是艾萨克·阿西莫夫[18]的《爱开玩笑的人》(“The Jokester”)〕的共同特质是，它们暗示了“大对体之大对体”的存在。“大对体之大对体”是隐藏的主体，他在幕后操纵着大对体，即符号性秩序。也正是在这个时候，大对体开始“自动”说话，借助于不知不觉的偶然性制造了意义效果，超越了言说主体的意识意图，如同在梦中或笑话中那样。这个“大对体之大对体”恰恰是妄想狂的大对体，它通过我们说话，而不让我们知道。它控制着我们的思想，通过笑话显而易见的自发性操纵着我们。它就是隐藏的艺术家(hidden Artist)，他的幻象-创造物就是我们的现实。这种妄想狂建构使我们能够回避下列事实——(再次引用拉康的话说)作为一致、封闭秩序的“大对体根本不存在”，使我们能够避免面对盲目、偶然的自动化，正是这盲目、偶然的自动化构成了符号性秩序。

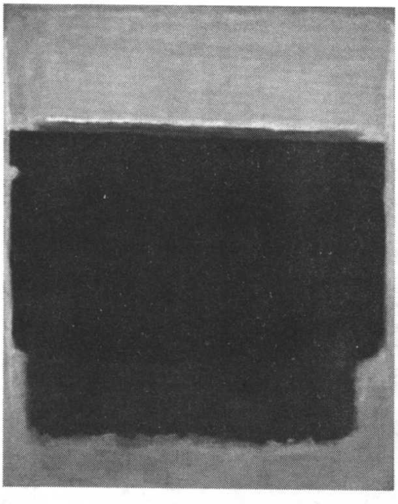


艾萨克·阿西莫夫

实在界的应答

面对这种妄想狂建构，我们千万不要忘记了弗洛伊德的警告，把它误认为“疾病”。恰恰相反，这种妄想狂建构正在试图借助于替换-构成治疗我们


马克·罗思科

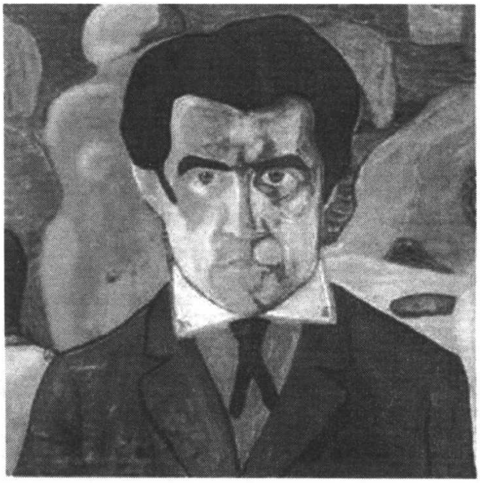

马克·罗思科画作

的创伤,把我们从真正的"病态"中拯救出来,从下列精神崩溃中拯救出来——"世界末日已经来临",符号性世界开始分崩离析。

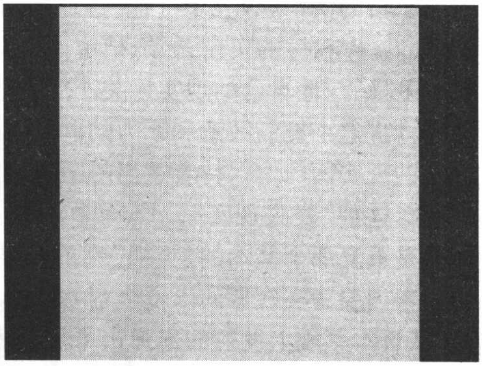
精神崩溃的过程和分割现实与实在界的边界线的崩溃是完全一致的。为了举出一个纯粹得近于经过蒸馏的范例,不掺杂任何"内容"的范例,我要首先转向马克·罗思科[19]这位在美国"抽象表现主义"中最具悲剧色彩的拥护者在其生命的最后十年——20 世纪 60 年代——创作的一系列画作。这些画作的"主题"是不变的:在现实与实在界的关系这一母题上,它们表现了一系列的色彩变化。马列维奇[20]的著名画作《我们时代的赤裸、无框肖像》(*The Naked Unframed Icon of my Time*)以其纯粹的几何学抽象重显了这一母题:在白色的背景上画了个单纯的黑色正方形。在这种表现方式中,"现实"即白色背景平面、"解放了的空无性"、客体显现于其中的空地,它的一致性和意义全都来自位于画作中心的"黑洞",即拉康所谓的"原质",它赋形于快感实体。"现实"的一致性和意义来自把实在界排除在外,把实在界的身份转化成核心匮乏这一行为。和罗思科的全部晚期画作一样,这也表现了一场战斗——维持把现实与实在界隔离开来的分界线,阻止实在界(位于中心位置的黑色正方形)溢出整个领域,不惜以任何代价把正方形与维持其背景的事物区分开来。因为如果正方形占领整个领域,形象与背景之间的差异就会消失,我们也会患上精神孤独症。

罗斯科把这种斗争描绘为灰色背景与中央黑块之间的色彩张力,它迫不

得已地从一张画作延伸到另一个画作之中。20 世纪 60 年代晚期，他早期油画中红色与黄色的勃勃生机，开始让位于黑色与灰色最小限度的对立。如果我们“像过电影那样”审视这些画作（即把一张复制品置于另一张复制品之上，快速移动它们，以便予人以连续运动的印象），我们就会发现，它无可避免地走向似乎是必然的终点。在罗斯科即将去世时创作的油画中，黑色与灰色最小限度的张力，又一次变成了贪婪的红色与黄色的激烈冲突。或许这可以证明，他最后一次绝望地试图获得救赎，与此同时又明确无误地证实，末日即将来临。几周之后，有人发现他死在了纽约的画室里，一池鲜血——他割腕自杀了。



马列维奇



马列维奇画作

把实在界与现实隔离开来的屏障绝非“疯癫”的标志，而是获得最低限度的“常态”的条件；疯癫——精神病——发作于这道屏障坍塌之时，发作于实在界淹没现实或实在界包含于现实之时。实在界淹没现实，如在孤独症崩溃中表现的那样；实在界包含于现实，如在妄想狂中表现的那样，它假定“大对体之大对体”的存在。可以从通俗叙事中得出这两个方面的实例。第一个通俗叙事是斯皮尔伯格的《太阳帝国》（*Empire of the Sun*）。主人公吉姆（Jim）被囚禁在位于上海附近的日本集中营中。从被囚的那一刻开始，他面临的基本问题就是如何死里逃生。逃生不仅是生理性的，而且首先是精神性的：一旦他的世界（他的符号性世界）真的轰然坍塌，如何避免灾难性的“丧失现实”？电影一开始时，吉姆的现实就是他的被逐父母的与世隔绝的人造世界；他只是通过与屏风保持适当的距离，感受到中国人的日常生活的不幸。和在《乔纳



《太阳帝国》

森·霍格的倒霉职业》中一样,这道隔离物也是车窗。透过他父母罗伊斯夫妇(Rolls Royce)的车窗,吉姆把中国民众的不幸与混乱看成了电影"投影",仿佛梦境,与他自己的现实无关。他的问题在于:一旦拆除了这道屏障,一旦他被抛进这个充满敌意和暴力的世界中(迄今为止他一直通过悬置有关这个现实的现实而与之保持着适当的距离),如何死里逃生?

对这种"丧失现实",对与实在界的如此遭遇,他所做出的第一个自动反应便是重复那个基本的"男根"性的符号化姿态,把绝对的无能转化成全能,认为自己要为实在界的入侵全盘负责。吉姆及其父母一直在一家旅馆中避难,从日本军舰上发射的炮弹击中了这家旅馆,这为实在界的侵入打上了标记。为了牢牢抓住现实感,吉姆立即假定,他要为这场灾难负责。他在自己的房间里看见日本军舰发出了密集的信号,于是用袖珍火炬回应之;过了不久,炮弹击中了旅馆,他父亲冲进了房间。吉姆确信,日本人的进攻是他漫不经心地发错了信号所致,于是绝望地喊道:"我不是那个意思!我只是开个玩笑而已!"同样的全能后来在集中营中再次出现,那时一位英国女士死去了,吉姆猛烈地按摩她的尸体,因为她的眼皮无意中跳动了一下,这令吉姆确信,他已经使死者死而复生。我们在此可以看到,把无能转化为全能,这种倒置总是与实在界的应答联系在一起:必定已经存在着"一小块实在界",它的出现和存在完全是偶然的,却依然被主体理解为对他所假想的全能的确证。[21]

"实在界的应答"绝不限于所谓的病例,它还是主体间交流的基础性的前提条件。没有"少许的实在界"来充当某种抵押物,以保证其一致性,就没有

符号性交换。那么，就所谓正常交流的结构而言，这究竟意味着什么？在何种条件下我们才能谈论"成功"的交流？


露丝·蓝黛儿

露丝·蓝黛儿[22]最近创作了一部小说，名为《与陌生人说话》(*Talking to Strange Men*)。可以把它当做阐释这一主题的"论题小说"来阅读，就像萨特在谈及自己的戏剧时，把它们称作例证其哲学命题的"论题剧"一样。这部小说展示了主体间构象，完美地重显了拉康有关交流的看法——交流都是"成功的误解"。和露丝·蓝黛儿常常写到的情形相似〔试与她的《黑暗之湖》(*Lake of Darkness*)、《杀人洋娃娃》(*The Killing Doll*)、《手之树》(*The Tree of Hand*)相比较〕，这部小说的情节也是基于两个主体间网络的偶然相遇。小说的主人公是一位年轻的小伙子，他最近感到绝望，因为他太太弃他而去，投入了另一个人的怀抱。他相当偶然地发现，有一帮人(他确信那是一个特务集团)正在通过编码信息进行交流，编码信息隐藏在公园一座雕像的手中。他成功地破译了密码，并把自己加了密的信息置于雕像手中，命令其中一个"特工"清除他太太的意中人。

这位主人公不知道，那个所谓的"特务集团"其实只是一群乳臭未干的毛孩子，他们正在玩耍特务游戏。他太太的情人最终还是死去了。事实上，这是纯粹的意外事故所致；不过主人公认为，对手之死是他成功地渗透到特工集团的结果。

这部小说的魅力来自于对这两个集团的主体间网络的平行描述，一边是主人公在拼命地寻找自己的太太，一边是毛孩子的特务游戏玩得热火朝天。他们之间存在着某种互动，但双方都错误地理解了这种互动：主人公相信，他正在接触真正的特务集团，特务集团也在执行他的命令；与此同时，那帮青少年丝毫都不知道，某个从外边来的人已经干扰了他们信息的流通，并把主人

公的干涉归之于他们自己的一个成员。"交流"完成了，但它是以这种方式完成的——一方对此一无所知，另一方则完全误解了这场游戏的性质。交流的两极因此是不对称的。我们可以说，青少年网络以其没有觉察的自动化成了大对体的化身，成了代码与密码的符号性世界的化身；作为其盲目运作的结果，这一机械装置制造了肉体。这时，主体（主人公）把这个纯属偶然的结果当成了"实在界的应答"，当成了成功交流的确认。[23]

重显实在界

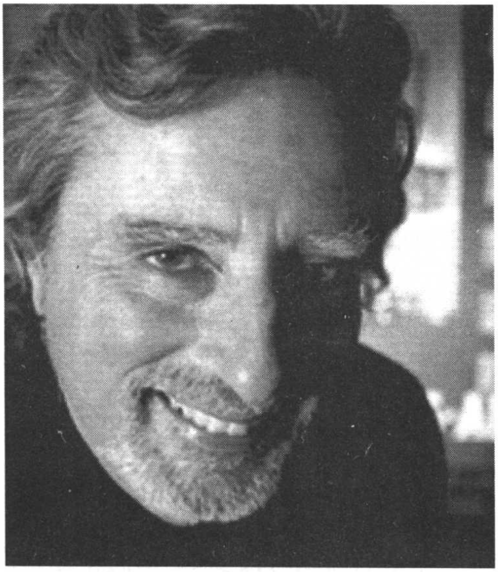
我们现在已经获得把晚期拉康与早期拉康区分开来的最终母题。"标准"的拉康能指理论旨在把上面描述的记号－结果悬置起来，使我们看到，符号化过程所依赖的是纯粹的偶然；通过证明下列事实——一系列的偶然遭遇总是过度决定了意义效果，对意义效果进行"非自然化"的处理。不过，在《研讨班》第20卷《更多》中，拉康令人惊讶地恢复了记号一词的地位，将其视为能指的对立物，认为它一直与实在界保持着连续性。假如我们可以忽略纯粹的理论衰退这种可能性，如此做法的意义究竟何在？

在拉康的早期阶段，能指秩序是根据差异性的恶性循环来界定的。正是在话语秩序中，每个因素的身份都是由其连接来过度决定的，每个因素都不过"是"它与其他因素的差异而已，在实在界中没有任何基础可言。与此形成鲜明对比的是，在恢复"记号"一词的地位时，拉康试图在其后期阶段的著作中指出下列字符的身份——它无法被化约成能指之维，它是前话语性的，依然充满了快感实体。与1962年提出的经典的"标准"命题——"对于如此说话的人来说，快感是被禁止的"——不同，我们在此拥有了悖论性的字符，它不过是物化的快感而已。

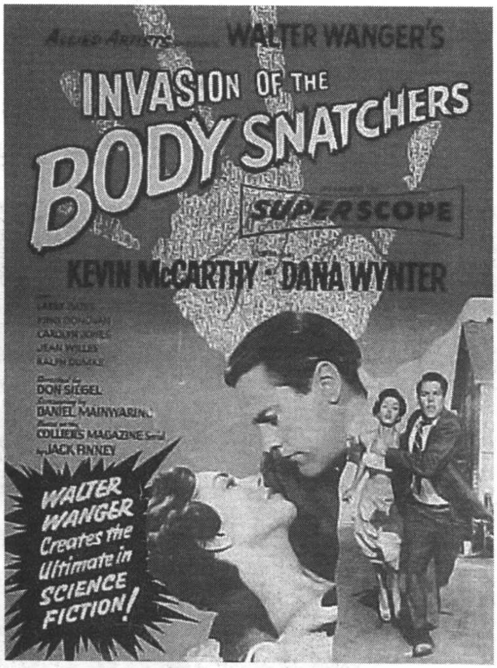
在电影理论中，米歇尔·西昂一直用 *rendu* 一词来界定这种字符－快感的身份，界定与快感之实在界保持一致的字符的身份。*rendu* 与（想像性）拟像和（符号性）代码截然相反。*rendu* 是电影中再现现实的第三种方式，它既不是通过想像性模仿，也不是通过符号性编码，而是通过直接"重显"来再现现实的。[24]西昂此时心想的是当代那些录音与重放的技巧，这些技巧不仅使我们复制了"原始"的语音，而且强化了它，使可听见的细节重显出来——如果我们身处由画面记录的"现实"中，我们根本就听不到这些细节。这种语音

渗透了我们，在直接－现实的层面上抓住了我们。例如，听到了淫荡的令人讨厌的黏糊糊的语音，就会令人想起介乎于做爱和分娩之间的某种不确定行为。在菲利普·考夫曼[25]版的《人体入侵者》中，这种语音成了人类向其异形克隆体转化的“伴奏”。在西昂看来，音轨身份的这种转移指向了缓慢而深远的无声革命，当代电影中正在发生这种革命。在这种情形下，说语音为流动的画面“伴奏”，已经不再适宜；恰恰相反，音轨发挥着首要的参照系的作用，它把我们置于被描述的剧情现实之中。音轨从四面八方对我们狂轰滥炸，在某种程度上发挥了一度由远景镜头发挥的作用。它给我们提供了总体的透视、情形的“地图”，并保证了它的连续性。当银幕上的图像被化约成孤立的碎片时，视觉之鱼自由地游荡在环绕四周的语音－水族馆的媒介之中。

为精神病发明更好的隐喻十分困难：在“正常”的事态中，实在界是匮乏，是符号性秩序中间的黑洞（罗斯科画作中的中央黑块）；与“正常”的事态不同，我们在此得到的是环绕符号界孤岛的实在界“水族馆”。换言之，通过其匮乏驱使能指增殖、充当“核心黑洞”——符指化网络就是围绕



菲利普·考夫曼



《人体入侵者》


罗伯特·蒙哥马利

着“核心黑洞”交织起来的——的不再是快感;与此相反,正是符号性秩序自身被化约成了漂浮的能指岛,仿佛它是蛋清,在蛋黄般的快感之海中晒着太阳。[26]

rendu 的这一结果当然不限于目前正在电影中发生的“无声革命”。[27]经过缜密的分析,可以发现,它早已出现在经典的好莱坞电影之中,例如,出现在20世纪40年代末和50年代初拍摄的黑色片中。这些电影都是以对某个形式因素的禁止为前提的,而这个因素传统上是有声电影叙事的核心,如客观镜头、蒙太奇与语音等。例如,罗伯特·蒙哥马利[28]拍摄的《湖中的女人》就禁止使用客观镜头:整个故事都是在回闪中透过主观镜头讲述的,我们只能看到这位侦探所能看到的(包括他本人,只有在他照镜子时我们才能看到他)。只有开场白和结尾属于例外——在那里,马洛(Marlowe)直视摄影机,介绍和评论这个故事。与此相映成趣的是,希区柯克的《夺命索》(*Rope*)是以禁止使用蒙太奇为前提的:整部影片都具有单一的未编辑、不间断的效果。即使出于技术上的原因必须加以剪辑(在1948年,可能最长的电影镜头是十分钟),也会极力加以伪饰,以便使人无法觉察。


《湖中的女人》


《夺命索》

最后是拉塞尔·劳斯[29]的《贼》。它讲述了某个共产主义特工的故事。这位特工在道德的重负下最终精神崩溃,向美国联邦调查局投案自首。这部电影是以禁止使用语音为前提的。它肯定是一部“有声电影”,因为我们听到了平常的背景噪音,但是除了几句遥远的窃窃私语,我们没有听到谁发出过只言片语(这部电影避免出现这样的场景,在那里对话是必不可少的);这样做的目的在于传达这位特工痛苦的孤独和与共同体的隔离。

这三部电影都给我们留下了无可争辩的不满足感和一败涂地的印象;它们予人以幽闭恐怖症式封闭的感觉,仿佛我们发现自己被囚禁在没有符号性出口的精神病宇宙中。在《湖中的女人》中,我们一直期待着从那位侦探凝视的“暖房”中夺路而逃,这样我们就能够对情节进行“自由”、客观的审视了。在《夺命索》中,我们拼命等待着出现剪辑,以便把我们从噩梦似的连续性中解救出来。在《贼》中,我们始终期待着出现声音,以便把我们从封闭的孤独症世界中拯救出来。在那里,无意义的噪音把基本的寂静、口头语言的缺席清晰地重显出来。

这三种禁令创造了自己特有的精神病。的确,把这三部电影当做参照点,就有可能对精神病的三种基本形态进行分类。《湖中的女人》禁止使用客观镜头,因而创造了妄想狂的效果。因为摄影机的视点从来都不是“客观的”,可见领域持续不断地受到了未见领域的威胁,而且客体过于接近视觉领域也令人心惊肉跳。所有的客体都具有了潜在的恐怖品格,危险无处不在。(例如当某位女性走近摄影机时,我们会把她的出现视为对我们隐私领域的侵略性介入。)因为禁用蒙太奇,《夺命索》发挥着精神病的“向行动过渡”的作用。标题中的“绳索”最终成了把“言词”与“行为”联结在一起的夺命索。和绞刑吏的绞索一样,它指的是这样时刻的到来——符号界跌入了实在界中。《贼》禁用语音,重显了精神孤独症,以及同主体间性之话语性网络的终

极隔离。因此我们现在可以看到，*rendu* 之维也在于此：不在这些电影的精神病内容之中，而在呈现内容的方式之中——不是简单的“描述”，而是以叙事的形式直接“重显”。在此，可以肯定地说，电影的“信息”直接就是其形式。

这些电影“失败”的根本原因在于，它们强制实行的形式禁令既是任意的又是反复无常的。仿佛导演是纯粹出于形式实验的考虑，才抛弃了常态有声电影的关键性构成因素（客观镜头、蒙太奇、语音）。因此这三部电影都涉及禁用某物，而被禁物本来是可以不被禁止的，这种禁止不同于对在本质上已经不可接近之物的禁止（如同在拉康用来界定符号性阉割与乱伦禁忌的基本悖论中那样，它是对快感的禁止，而根据公理，被禁止的快感是根本无法实现的）。它们予人以幽闭恐怖症之感，因为构成符号性秩序的基础性禁令是不存在的，占据其位置的任意性禁令只是体现、证明了第二匮乏的存在，即匮乏之匮乏的存在。在这里，符号性秩序指乱伦禁令、“割断绳索”，我们只有通过“割断绳索”才能与“现实”保持符号性距离。

爱汝征兆合成人，如爱己身

在拉康看来，匮乏之匮乏（即“触发”了符号化过程的距离之匮乏、空位之匮乏）就是精神病的特征。因此可以把 *rendu* 界定为精神病的基本细胞和零点。我们在此触及了把拉康晚期理论与其“标准”理论隔离开来的断裂的最激进之维。“古典拉康”的局限即话语的局限。那时，精神分析领域被设想为话语领域，无意识被界定为“大对体的话语”。到了60年代末，拉康设定了四种话语组成的母体，因而为其话语理论提供了精确形式。这四种话语是：主人话语、大学话语、歇斯底里话语、分析者话语。拉康认为它们分别代表着四种可能的社会联系形态，四种调节主体间关系的网络连接。第一种话语（其他三种话语的出发点）是主人话语，在这种话语中，某个能指（S_1）为另一个能指代表着主体（$）。或者说得更精确些，在这种话语中，某个能指（$S_1$）为所有其他能指（$S_2$）代表着主体（$）。问题当然在于，如果不制造某些讨厌、杂乱、烦人的剩余，不制造一小块剩余物或“排泄物”，有条不紊的符指化运作就根本无法实现。拉康把剩余物或“排泄物”称为 smell *a*。其他三种话语不过是三种企图而已，它们企图与这种烦人的破坏性残渣——著名的小对形——“达成妥协”。

大学话语把残渣当成自己的直接客体，当成自己的“他者”，并试图通过把“知识”网络(S_2)应用到它身上，将其转化成“主体”。这是教学过程的基本逻辑：通过灌输知识，我们把桀骜不驯的客体、“未社会化”的学童制造成主体。关于这种话语，被压抑的真理是，在中性知识的伪装之下，总是存在着主人姿态。

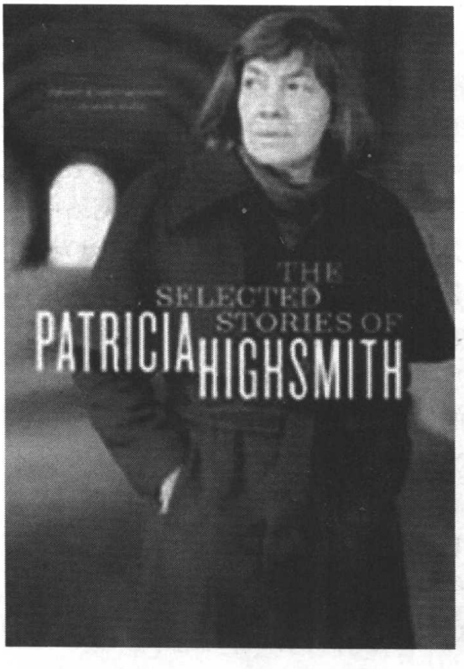
可以说，歇斯底里话语始于与此相对的一面。它的基本构成因素是歇斯底里症患者对主人的质疑：“为什么我是你说我是的那个人?”这个问题是对拉康所谓的“铸造词语”的回应。“铸造词语”是拉康在 50 年代初期提出的，指授予符号性委任这种行为。这种行为通过为我命名，界定和固定了我在符号性网络中的位置。因而歇斯底里式的质疑表明了对在下列两者间出现的裂缝、不可化约的缝隙的体验：一者是代表着我的能指，另一者是有关我的彼在的非符号化剩余。歇斯底里症体现了这种本体论质疑。他的基本问题是，如何解说他在大对体眼中的存在，并证明它的正当性。[30]

最后，分析者的话语是对主人话语的直接倒置。分析者占据了剩余客体的位置，并把自己直接等同于话语网络的残渣。分析者的话语之所以比初看上去更具悖论性，原因就在这里：它试图从逃避话语连接的因素出发，从其辐射尘或排泄物出发，组织一套话语。

我们千万不要忘了，拉康的四种话语组成的母体是主体间交流网络中四种可能的立场。在此我们依然停留在交流即意义的范围内，尽管(或因为)拉康对这些术语所做的概念化暗含着诸多悖论。在拉康眼中，交流是像悖论性循环那样结构起来的。在这个悖论性循环中，发送者从接收者那里以逆转(即真实)的形式收到了自己发送的信息。在这个概括中，已经非中心化的大对体在事后(*post facto*)判定我所说过的话的真正意义(从这个意义上说，S_2 才是真正的主人－能指，它把回溯性意义授予 S_1)。主体与主体在符号交流中所传递的，最终还是匮乏，即构成性缺席本身。这种匮乏开辟了这样的空间，在这个空间中，实证意义可以构成自身。所有这些都是作为意义的交流的领域所固有的；能指这个废话，即没有所指的能指、所有其他能指的可能性之条件，是严格内在于意义领域的无意义，而且从内部确定了意义领域的界限。[31]

不过，拉康晚年的全部努力都放在了突破交流即意义这个领域上。借助四种话语结成的母体，他建立了最后的、在逻辑上被净化的交流结构、社会连结。在这个基础上，他开始描绘某个空间的概貌。在这个空间中，能指发现自己处于“自由漂浮”的状态中，它在逻辑上先于其话语性绑定与连接；某个

特定的位于社会连结的“历史性”之前的“前历史”空间，某个躲避话语性网络的精神病内核。于是在《研讨班》第20卷《更多》中出现了相当出人意料的转移，即从大对体向太一的转移，它类似于从能指向记号的转移。在此之前，拉康一直竭尽全力地界定先于太一之构成的异己性。首先，在能指即差异的理论中，每个太一都被界定为它与其大对体的一组话语性关系。每个太一都被预先设想为“他者中的一员”(one-among-others)。于是，在大对体(即符号性秩序)的范围内，拉康试图把其即兴式的不可能－实在界之核孤立、隔离出来。因此小对形是“位于大对体中间的他者”，处于其核心位置的外来躯体。不过在《研讨班》第20卷《更多》中，我们突然间无意中在《存在着太一》(*Y a de l'Un*)中发现了太一，它不是他者中的一员，也不分享大对体秩序所固有的连接。这个太一当然就是意义中的快感之太一，是尚未被锁定而依然自由漂浮、充满了快感的能指这个太一，正是这种快感才没有使它被锁定。



海史密斯

为了指出这个太一的特异性，拉康创造了一个新词，即征兆合成人：充当主体一致性的最终支撑点，“你就是那个”(thou art that)的原点，标明了“主体中的某物而非主体自身”之维度的原点，标明了“主体中的某物”比“主体身外”更可爱之维度的原点，依然既非征兆亦非幻象的原点。征兆是已经编码的信息，在那里，主体从大对体那里以颠倒的形式收到了自己的信息，即其欲望的真理；幻象是想像性场景，它以其令人陶醉的在场，屏蔽掉了大对体中的匮乏，即符号性秩序彻底的非一致性。

来自小说家帕特里西娅·海史密斯[32]作品中的两个例子，可以用来阐明拉康的征兆合成人概念。海史密斯的短篇小说常常探索大自然的病态痉挛、大自然的巨大扭曲这一母题。大自然的病态痉挛和巨大扭曲充当了主体内心最深处的快感的客观对应物，因而物化了主体内心最深处的快感。在她的短篇小说《池塘》(“The Pond”)中，某个刚刚离异的女人带着孩

子搬进了乡下的房子。花园里有个很深的池塘,里面疯长着某种奇异的植物。池塘对孩子施展了怪异的魔力,一天早晨母亲发现儿子被淹死了,因为植物的根茎缠住了他。发狂的母亲叫来了花园工人。工人在池塘四周撒播除草剂,但毫无用处,植物的根茎比以前长得更旺盛了。最后她亲自动手拔除,以其强迫性决定砍之、锯之。就在她与之斗争时,根茎似乎也在做出回应:她越是攻击它们,她就被缠得越紧。最后她停止抵抗,任其缠绕,在它们的吸力中听到了死去儿子的呼唤。我们在此拥有了征兆合成人的概貌:它是作为"自然的外伤"的池塘,是既吸引我们又抵制我们的快感之核心。

同一母题的反向变种出现在海史密斯的短篇小说《神秘的墓地》("The Mysterious Cemetery")中。在澳大利亚的某个小镇上,地方医院的医生们在生命垂危的病人身上实施放射性实验,病人死后就埋在医院后边的墓地里。那里出现了古怪的肿瘤——一种红色的海绵一样的赘疣,长势旺盛不可阻挡。不久,当地人就习以为常了;那里甚至成了游览胜地,诗人也为莫名其妙、无法抑制的"快感丛林"留下了诗篇。

这些从普通现实的土壤中一跳而起的实在界赘疣的本体论身份,是极其暧昧的;它们既存在又不存在。这种暧昧性与"存在"一词在拉康那里获得的两种截然相反的意义,完美地重合在一起。首先,存在意味着符号化,意味着融入话语秩序之中:只有被符号化了的事物,我们才能说它存在。也正是在这个意义上,拉康主张"女人并不存在"或"根本没有性关系"。女人或性关系自身并不拥有能指,它们抵抗符号化,无法列入符指化网络之中。在此至关重要的是,拉康暗中借用了弗洛伊德和海德格尔的话,称之为"原始肯定"(primordial *Bejahung*),即先于否定的肯定,一种"是其所是"的行为,它把实在界释放在"存在的澄明"之中。在拉康看来,我们在某种现象的呈现中体验到的著名的"非现实感",可以在下列层面上予以精确定位:它表明,我们正在关注的客体丧失了它在符号性世界中的位置。

还可以在与此截然相反的意义上,把存在界定为"外存在",即抵抗符号化的不可能-实在界之核。这样的存在概念的首批痕迹已经在《研讨班》第2卷中发现,在下列观念中发现——"有这样的一些事物,它们的存在是如此令人难以置信,以至于我们事实上必须不断地就其现实问题质问自己。"当然,正是这种实在界的外存在,正是这种体现了不可能的快感这一原质,被符号性秩序的到来排除在外。我们可以说,我们总是陷于某个 *vel* 即非此即彼(either/or)之中,我们总是被迫在意义与外存在之间做出抉择,我们为获得意义而付出的代价是把外存在排除出去。使用这些术语,我们会说,只有这样

的女人才“存在”——她们作为意义之外的快感之残渣而持续着,作为抵抗符号化的快感之残渣而持续着。女人之所以是“男人的征兆合成人”(如拉康所言),原因也在这里。

因此,无论是与征兆还是与幻象相比,外存在征兆合成人——海史密斯短篇小说中的疯长的“矮丛林”——这个概念要激进得多,因为征兆合成人是既无法阐释(如征兆)也无法“穿越”(如幻象)的精神病内核。那我们要它何用?拉康的回答是(这同时也是拉康对精神分析最终时刻的界定),认同征兆合成人。征兆合成人代表着精神分析过程最外面的界限,是阻挡精神分析的暗礁。与此同时,对征兆合成人之彻底不可能性的体验,不就是证明精神分析过程已经走向终结的终极证据吗?[33]当我们把快感内核隔离出来时(仿佛快感内核可以免于话语的运作模式的染指),我们就已经抵达了精神分析的尽头。这就是拉康对弗洛伊德下列格言的最终解读——“无论它去何处,我必随之而去”(Wo es war, soll ich werden)[34]:你必须在你的征兆实在界中,确认你的生命的终极基础。征兆已经出现之地,恰恰是你必须与之认同之所,在其“病态”异常中找出保证你的一致性的因素。

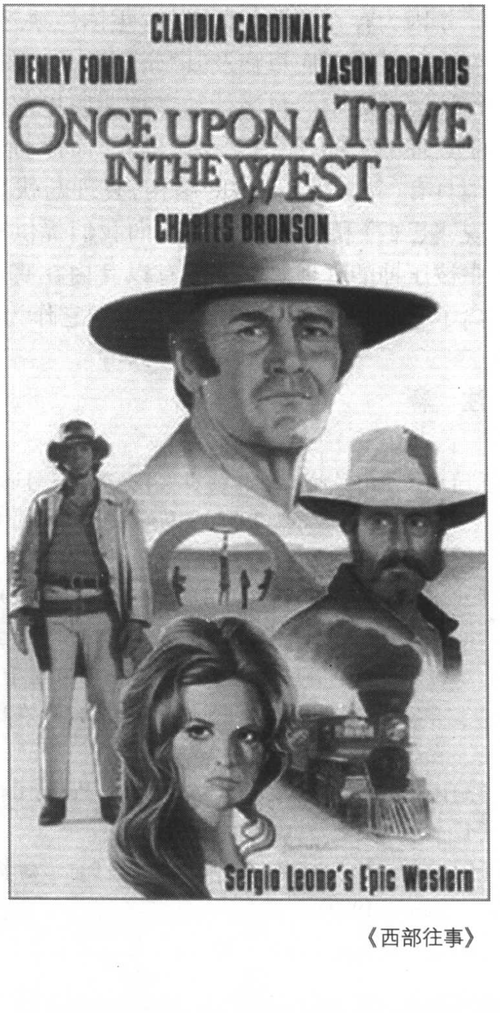
我们现在可能已经明白了,拉康理论的“标准”版与他在最后十年的教学中隐含的观念相去何止千里万里。在20世纪60年代,拉康依然把征兆设想为“主体令其欲望让路的手段”,某个证明下列事实的妥协-构成——主体并不固执于自己的欲望。之所以说只有通过对征兆进行阐释性分解,才能获得欲望的真相,原因就在这里。与此形成鲜明对比的是,在拉康的晚期理论中,一旦我们与幻象保持了确定的距离,并恰好认同悬挂着我们快感之一致性的病态异常,分析就结束了。

同时我们也明白了,我们可以立足于《研讨班》第14卷的最后阶段,理解拉康的下列命题:“分析者的欲望不是纯粹的欲望。”拉康先前所有有关分析过程的最终时刻、从被分析者向分析者的“过渡”(*passe*)的决定,都暗示了欲望的某种净化,“纯粹状态的欲望”的完成。分析的程式首先是清除作为妥协-构成的征兆,然后是穿越幻象——幻象是界定了快感之坐标的框架。因而“分析者的欲望”是清除了快感的欲望,而被分析者要想获得纯粹欲望,就必须付出丧失快感的代价。

不过,在最后阶段,整个视野都被颠倒了:我们被迫认同我们快感的特定形式。于是,对征兆的这种认同与我们通常根据这个术语所做的理解——歇斯底里式的退回到“疯狂状态”——又有什么不同?

在露丝·蓝黛儿那篇精彩的短篇小说《旋花植物时钟》(“Convolvulus

Clock”)中,特里谢(Trixie)这位老处女从古玩店中偷走了一个精致的老式时钟。但一得到它,时钟就持续不断地激发焦虑感和罪恶感,在熟人随口而出的评论中,她都感到那是对她犯罪的影射。一位朋友提到,与此相似的时钟被人从古玩店中偷走了,惊惶失措的特里谢竟把她推进了正在驶近的一列地铁下面。小说结束时,她再也不堪忍受时钟的滴答声,把它扔进了河里。但河水太浅,特里谢觉得任何从桥上经过的人,一眼就会看到它。于是她跳进河水,捞起时钟,用石头将其砸碎,再把零件抛入河中。她越是抛撒那些零件,就越是觉得河水里到处都是时钟。过了不久,附近的农夫把她从河中拉了上来,她上下湿透,到处是伤,浑身颤抖,像时钟的指针那样挥动着自己的手臂,口中念念有词:“滴答,滴答,滴答。旋花植物时钟。”



《西部往事》

可以通过区分付诸行动与拉康所谓的“向行动过渡”,把这种认同与标志着精神分析程序最终时刻来临的认同区别开来。泛泛而言,付诸行动依然是符号性行为,是诉诸大对体的行动。相比之下,“向行动过渡”中止了大对体之维,行动在此转入了实在界之域。换言之,付诸行动是这样的企图——企图借助于行动打破符号性僵局(符号化或变成言词这种不可能性),它依然充当着编码信息的载体。通过最后认同于时钟,不幸的特里谢试图向大对体证明自己的清白,进而卸下不堪忍受的重负——她的罪恶感;她的“付诸行动”体现了对大对体的某种谴责。

相形之下,“向行动过渡”需要逃离符号性网络、消解社会联系。我们可能会说,借助于付诸行动,我们认同下列征兆——拉

康在20世纪50年代设想的征兆,作为发送给大对体的编码信息的征兆;借助于“向行动过渡”,我们认同征兆合成人,即构造我们快感的实在界内核的病态“痉挛”。在赛乔尔·莱昂的《西部往事》(*Once Upon a Time in the West*)中,主人公这位“口琴人”在面对儿童创伤时,通过某种形式的个人“发疯”,维持着最低程度的黏合性。他特定的“疯癫”采取了认同其征兆(即口琴)的形式。如同他的朋友切尼恩(Cheyenne)所言,“该说话时他吹口琴,该吹口琴时他说话。”用拉康的术语说,这位人人都知道他是“口琴”的人经历了“主体性缺乏”;他没有名字,没有代表他的能指。赛乔尔·莱昂最后一部描述西部人的小说题为《我的名字是无人》(*My Name Is Nobody*)[35],这或许不是偶然的;只有通过认同自己的征兆,“口琴人”才能保持其连贯性。

因为存在着诸如此类的“主体性缺乏”,主体与真理的关系经历了剧烈的变化。在歇斯底里症及其“辩证”——强迫性神经症中,我们总是介入真理的辩证运动之中。付诸行动在歇斯底里危机处于高潮时之所以依然始终受制于真理的坐标,原因就在这里。“向行动过渡”则中止了真理之维。[36]只要真理具有(符号性)虚构的结构,真理与快感之实在界就是水火不容的。因此说,《巴西》和《莉莉·玛莲》向我们提供的景观并没有揭露某种在极权主义中被压抑的真理。它并没有以其内在真理对抗极权主义的逻辑。它只是隔离了它的愚蠢快感的残暴内核,把它作为有效的社会联系予以消解而已。

注 释

〔1〕本文中有关拉康著作的引文,全部基于 Jacques Lacan, *Le Séminaire*: *livre XI* (Paris: Éditions du Seuil, 1973); *livre XX* (Paris: Éditions du Seuil, 1975); *livre II* (Paris: Éditions du Seuil, 1978)。

〔2〕克里斯蒂昂·梅斯(Christian Metz,1915~1995),法国电影符号学家、电影叙事学家。梅斯认为电影是叙事的艺术,电影的叙事形式和叙事结构是多种多样的,电影符号学应该研究电影叙事的时空,并提出了可用于实践的电影叙事分析方法,名之曰“八组合段理论”。他把镜头分为八种组合段,在这八种组合段里,梅斯详细地分析了镜头在叙事上的种种可能。——译者注

〔3〕Pascal Bonitzer, *Le Champ aveugle* (Paris: Gallimard, 1982)。

〔4〕米歇尔·西昂:《电影中的声音》。

〔5〕雷蒙·贝卢尔(Raymond Bellour):《电影解析》(*L'Analyse du film*)(Paris: Éditions Albatros, 1979)。

〔6〕这种凝视处于客体一边,因而是无法主体化的。一旦我们试图添加来自房子自身的

主观镜头(或许是摄影机从正在接近莉拉的窗帘的后面战战兢兢地向外窥视),我们就会跌到普通恐怖小说的层面上,因为这样的镜头不会代表作为客体的凝视,而只能代表另一个主体的视角。

〔7〕齐泽克曾对此做过简洁明快的概括:“只要它没有固定于某个具体的来源,停留在某个特定的位置,幻听语音就成了无所不在的威胁……它的自由漂浮的出场就是非主体化客体的无孔不入的出场,是在作为其来源的主体中失去了支撑的语音-客体的无孔不入的出场。正是这种方式,去除幻听——把幻听语音与主体挂钩——等于主体化。”齐泽克:《斜视》,第127页。——译者注

〔8〕米歇尔·西昂:《电影中的声音》。

〔9〕乔治·米勒(George Miller,1945~),澳大利亚著名导演。《冲锋飞车队》(*Mad Max II: The Road Warrior*)又译《开路先锋》。——译者注

〔10〕特里·吉列姆(Terry Gilliam),美国导演。曾执导《巴西》(*Brazil*,1984),《十二只猴子》(*Twelve Monkeys*,1995)、《赌城风情画》(*Fear and Loathing in Las Vegas*,1998)。——译者注

〔11〕雷纳·韦纳·法斯宾达(Rainer Werner Fassbinder,1945~1982),导演、演员、制片,德国新浪潮电影的代表人物,作品有《柏林亚历山大广场》、《玛丽·布朗的婚姻》等。——译者注

〔12〕约瑟夫·戈培尔(Dr. Joseph Goebbels,1897~1945),纳粹德国宣传与新闻部长。——译者注

〔13〕在本书中,齐泽克把*jouis-sense*既称为“快感中的意义”(meaning-in-enjoyment),又称为“意义中的快感”(enjoyment-in-meaning),意在强调“意义”与“快感”的密切相关性,两者并不矛盾。——译者注

〔14〕拉克劳与穆菲:《霸权与社会主义策略》。

〔15〕罗伯特·海因莱因(Robert Heinlein,1907~1988),美国科幻作家。——译者注

〔16〕皮拉内西(Giovanni Batrista Piranesi,1720~1778),意大利著名画家。1745年开始制作由137幅古代和当时罗马风景构成的铜版组画,为成千上万未到过罗马的人提供了心灵图像。福柯曾在《规训与惩诫》第三章“全景敞视主义”中提到皮拉内西的监狱画:“与在皮拉内西的版画上可以看到的刑具狼藉的监狱废墟相反,全景敞视建筑展示了残酷而精巧的铁笼。事实上,甚至到了我们现代,它还会产生许许多多设计中的或已实现的变种。这就表明了它在近200年的时间里是多么强烈地刺激起人们的想像力。但是,全景敞视建筑不应被视为梦幻建筑。它是被还原到理想形态的权力机制的示意图。它是在排除了任何障碍、阻力或摩擦的条件下运作的,因此应被视为纯粹的建筑学和光学系统。它实际上是能够和应该独立于任何具体用途的政治技术的象征。”——译者注

〔17〕参见弗洛伊德:《释梦》,《弗洛伊德文集》(第1卷),车文博主编,长春出版社,1998年版,第654页。弗洛伊德认为,梦的功能之一就是帮助做梦者延长其睡眠。做梦

者突然暴露于外在的刺激之下,暴露在来自现实的刺激物中(比如闹钟的响铃、敲门声等,在上述情形中是烟味)。为了延长其睡眠,他会飞快地当场构建一个梦:一个小场景,一个小故事,包括那些刺激性因素。不过,外在的刺激很快变得过于强烈起来,主体被惊醒了。拉康的解读与此背道而驰。当外在刺激变得如此强烈的时候,主体并没有叫醒自己;他被惊醒的逻辑与此大相径庭。他先是构建了一个梦,一个故事,以便延长其睡眠,以免惊醒自己使自己进入现实之中。——译者注

〔18〕艾萨克·阿西莫夫(Isaac Asimov,1920~1992),美国著名科幻作家,作品多达500余部,影响卓著。——译者注

〔19〕马克·罗思科(Mark Rothko,1902~1970),美国抽象表现主义画家。他从20世纪40年代末开始尝试在有色的底子上,画大面积的长方形色块。画中没有视觉焦点,色块边缘松散而不确定,这赋予色彩以运动感和深度感,因而给人无限绵延的巨大感。他50年代末开始放弃明亮的色彩,选择深沉、暗淡甚至含有悲剧意味的色彩。——译者注

〔20〕马列维奇(Kasimir Malevich, 1878~1935),俄国艺术家。虽从未曾踏出国门一步,却很早吸收了野兽派和立体派风格,1913年还提出了绝对主义的纯粹抽象绘画的理想。那年他画了当时最纯粹的抽象画——一张白底衬着黑色方块。他解释道,"1913年,我急切地试着将艺术从具象世界的压抑中解放出来,终于在方形中找到了避难所。"——译者注

〔21〕《太阳帝国》(*Empire of the Sun*)的反讽、悖理意味在于,它给我们这些生活在后现代怀旧时代的人,以集中营的形式提供了某个怀旧客体。集中营是我们历史的不可能-实在界的难以忍受、不可避免的实例。且看这部电影是如何描述集中营中的日常生活的:儿童们愉快地从手推车的斜板上哗哗啦啦地滑下,年长的绅士即兴打一轮高尔夫,妇女们一边熨烫每周一洗的衣物一边高兴地闲聊,吉姆(Jim)则始终在听从他们的调遣,传送亚麻布,用蔬菜换鞋子,如鱼得水,悠然自在。伴奏的音乐以传统的好莱坞风格为主,令人想起了小镇日常生活的欢快的田园景象。这就是这部电影对集中营的描述。集中营是20世纪的创伤性实在界,它在所有的社会制度中都"如数回归"了。集中营是英国人于19世纪末、20世纪初在布尔战争(Boer War)中的发明,不仅纳粹德国和斯大林的苏联这两个主要的极权主义强权如法炮制,而且像美国这样的民主政治的栋梁也照用不误(美国在第二次世界大战中曾把日本人隔离起来)。把集中营描述为"相对物",把集中营化约为其众多形式之一种,把集中营设想为一套特定的社会环境造成的结果(例如偏爱"古拉格"、"大屠杀"之类的术语),所有这些努力都已经露出了逃避不堪忍受的实在界之重的迹象。

〔22〕露丝·蓝黛儿(Ruth Rendell,1930~),生于英国伦敦的推理小说家,共出版过20多部长篇推理小说。——译者注

〔23〕我们在占星术和算命术中碰到了同样的机制。在那里,预言与我们现实的生活细节也会形成完全偶然的巧合,对于移情效果的形成来说,这已经足够了。微不足道的

"少许的实在界"足以触发无穷无尽的阐释运作,透过它,我们挣扎着把符号界(在此即预言的符号性网络)与生活事件融为一体。突然间,一切都具有了意义;如果意义还不够清晰,那也只是因为它处于隐蔽状态,等人去破译。实在界在此并没有充当抵抗符号化的某物,没有充当那无法融入符号性结构的无意义的残渣。恰恰相反,它充当的是符号性结构的终极支撑物。

〔24〕米歇尔·西昂:《温和的革命》("Révolution douce"),见《破布》(*La Toile Trouée*)(Paris: Éditions de L'étoile, 1988), pp. 25-31。

〔25〕菲利普·考夫曼(Philip Kaufman,1936 ~),美国著名导演,于1978年就因执导《人体入侵者》(*The Invasion of the Body Snatchers*)而名噪一时。代表作有:《情迷六月花》、《布拉格之恋》、《鹅毛笔》、《太阳升起》、《垂直极限》等。——译者注

〔26〕被重显的实在界就是弗洛伊德所谓的"心灵现实",这个事实由大卫·林奇的《象人》(*Elephant Man*)中的场景的神秘美展示了出来。这部电影"从内部"呈现了象人的主观经验。外部声音的母体、"真实世界"的噪音被中止或被转移到了背景上;我们所能听到的只是来源和身份都不确定的有节奏的击打,介乎心跳和机器有规则的扬音之间的某物。在此我们拥有了最纯粹的*rendu*,即脉动,它没有摹仿或符号化任何事物,却直接抓住了我们,没有经过调停就"重显"了事物。在绘画中,最密切地与"重显"相呼应的是抽象表现主义的"动作画派"。观众假定要近距离地观看画作,以至于失去客观距离并直接进入画作之中;而画作本身并没有通过符号性代码摹仿现实或代表现实,而是通过"抓住"观众"重显"实在界。——作者注。大卫·林奇(David Lynch,1946 ~),美国著名导演,主要作品有:《象人》、《蓝丝绒》、《我心狂野》、《迷失的高速公路》、《斯特雷特的故事》、《穆赫兰道》等。——译者注

〔27〕*rendu*在希区柯克作品中最清晰的个案是《夺命狂凶》(*Frenzy*)中那个著名的向退的移动镜头。在那里,摄影机的运动(先是蜿蜒的,然后是直接后退,再生了领带的形态)告诉了我们,公寓住宅的门后究竟发生了什么(摄影机的运动就是从门后开始的)。弗朗索瓦·勒尼奥(François Regnault)在对希区柯克的研究中,甚至冒险提出了假说——形式和内容的这种关系为理解希区柯克的全部作品提供了线索,在那里,内容总是由具体的形式特质重显出来,如《迷魂记》中的螺旋形、《惊魂记》中的交叉线等。见弗朗索瓦·勒尼奥:《希区柯克的形式系统》("Système formel d'Hitchcock"),见《电影手册》(*Cahiers du Cinéma*), hors-série 8: [b] *Alfred Hitchcock* (1980), pp. 21-30。

〔28〕罗伯特·蒙哥马利(Robert Montgomery,1904 ~ 1981),美国演员、导演,1929年开始表演生涯,1945年开始导演生涯,1946年主演并执导了《湖中的女人》(*Lady in the Lake*)。——译者注

〔29〕拉塞尔·劳斯(Russell Rouse),美国编剧、导演,主要作品有:《井》(*Well*)(1951)、《贼》(*The Thief*)(1952)、《纽约机密》(*New York Confidential*)(1955)、《枕边夜话》(*Pillow Talk*)(1959)、《房子不是家》(*A House is Not a Home*)(1964)、《奥斯卡》(*The

Oscar)(1966)。《贼》是一部特工电影,自始至终没有一句对话。——译者注

〔30〕歇斯底里症与性倒错不同。性倒错是由问题之匮乏来严格界定的:性倒错者拥有直接的确定性,他相信自己的行为是为他人的快感服务的。歇斯底里症及其"辩证"强迫性神经症在主体证明自己存在的正当性方面不同于性倒错:歇斯底里症患者通过把自己作为大对体的所爱,提交给大对体,从而证明自己存在的正当性;强迫症通过狂热行为,竭力满足大对体的要求。因此歇斯底里症患者的回答是爱,强迫症患者的回答是劳作。

〔31〕"交流即意义",是因为这两者最终是重叠在一起的。之所以这样说,不仅因为流通中的"客体"总是意义(尽管是以否定性的废话形式表现出来的),而且因为意义本身也总是主体间性的,是通过交流循环构成的——是他人,是接收者,回溯性地判定我所说过的话的意义。

〔32〕帕特里西娅·海史密斯(Patricia Highsmith,1921～1995),美国小说家,以写恐怖小说见长,许多著名导演都曾改编过她的作品。——译者注

〔33〕这是对拉康的"乔伊斯－征兆"的正确强调。正如雅克－阿兰·米勒所言,在谈及乔伊斯时提到精神病决不意味着出现了实用精神分析。恰恰相反,只要与其征兆认同的主体接近于其技巧,那么至关重要的就是,借助于乔伊斯－征兆,努力质疑分析者的话语。或许并不存在更佳的分析结局。见雅克－阿兰·米勒:《序言》("Preface"),in Jacques Aubert (ed.), *Navanin*, *Joyce avec Lacan* (Paris: Navarin, 1988), pp. 9-12, at p. 12。

〔34〕这句名言来自弗洛伊德的《精神分析新论》(*New Lectures on Psychoanalysis*),是在谈及本我与自我、无意识与意识的关系问题时提出来的,含意丰富:"无论它去何处,我必随之而去。""它前脚走,我后脚跟。""本我在哪里,自我就必须去哪里。"弗洛伊德的意思是,自我将代替本我,意识将取代无意识。显然,弗洛伊德此举意在强调"自我"、意识和理性认同的重要性。——译者注

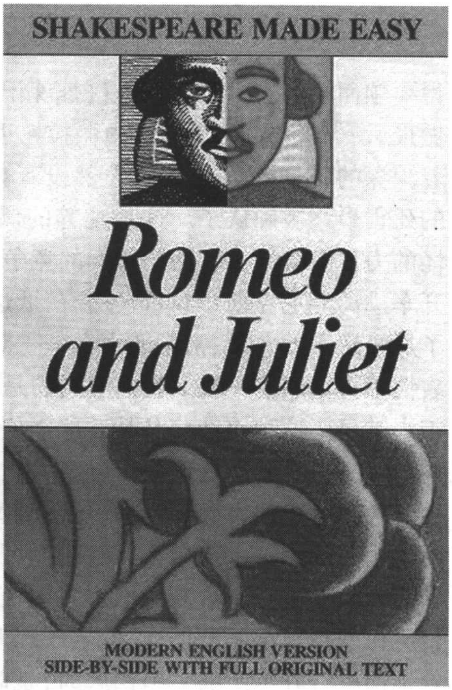
〔35〕"*My Name Is Nobody*"中文本一般译为《无名小子》,这显然失去了原有的哲学内涵。——译者注

〔36〕最初的歇斯底里位置是以下列悖论为特征的——"以谎言的形式说出真理"。就"真理"的字面意义而言(词语与事物相符),歇斯底里症患者无疑是在"撒谎";不过正是通过这种谎言,他或她的欲望的真理才得以爆发和清晰表述。在强迫性神经症是"歇里底里之辩证"(弗洛伊德)的范围内,它暗示了这种关系的某种倒置:强迫症患者"以真理的形式撒谎"。强迫症患者总是"执著于事实",竭力抹除自己的主观位置的踪迹。只有当他通过无意中的口误最终"成功地撒谎"时,他才"歇斯底里化"了,他的欲望才爆发了。

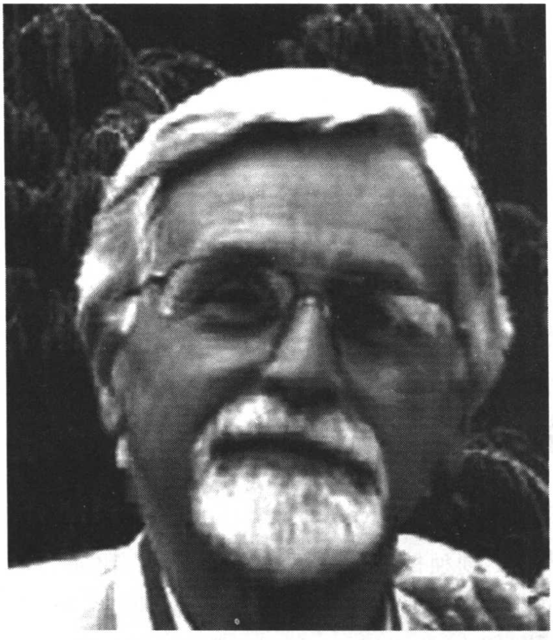
7. 为什么现实总是多重的？

是否存在重拍希区柯克电影的适宜方式？

在美国任何大型书店中，都能买到独树一帜的系列丛书《莎士比亚开蒙版》（*Shakespeare Made Easy*）中的几本。[1]那是莎士比亚戏剧的“双语”版，左页是古香古色的古代英语，右页则把古代英语译成了普普通通的当代英语。阅读这些文本所获得的淫荡满足在于，原来声称只是被简单译成了当代英语的事物，最后证明远非如此：德班德[2]试图以日常语言直接概括他认为是以莎士比亚的隐喻性习惯用语表达出来的思想；“To be or not to be, that is the question”（生还是死，这是个问题），变成了“What's bothering me now is: Shall I kill myself or not?”（现在让我烦心的是：我是否要结果自己？）之类的东西。当然，我的意思是说，照此标准重新拍摄出来的希区柯克电影，也是“希区柯克开蒙版”之类的东西：尽管故事还是那个故事，但表现希区柯克之独特性的“实体”、韵味肯定会消失殆尽的。不



《莎士比亚开蒙版》


艾伦·德班德

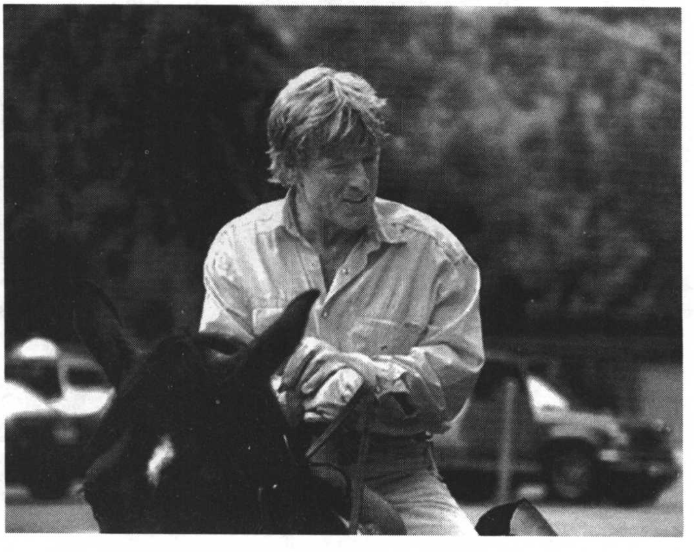
过，应该避免用拗口的专业术语谈论希区柯克的独特格调，努力完成下列艰难的使命——指出何者赋予了希区柯克的电影以独特韵味。

或者，如果这种独特性只是神话，只是我们（这些观众）移情的结果，只是把希区柯克提升到“假定知道的主体”的地位的结果，情形又会如何？我想说的是过度阐释这种态度：希区柯克电影中的一切都必须具有意义——不存在偶然性——以至于当我们无法发现其意义时，我们会说，那不是他的过错，而是我们的疏忽，只是我们不得要领而已。在第20次观看《惊魂记》时，我注意到一个细节：在精神病医师做最后一次解释时，莉拉（由薇拉·迈尔斯扮演）痴迷地听他讲话，每次都带着深深的满足点两次头，而全然没有被下列事实所打动——她姐姐的无意义的死亡最终被确认了。这是纯粹的偶然现象吗？或者希区柯克试图暗示奇怪的力比多含混性和两姐妹间的竞争？还有一个场景，玛利恩（Marion）夜间开车逃离菲尼克斯（Phoenix）。在抵达汽车旅馆前，冥冥之中她听到了买下了那幢房子的老板、富豪的声音——对于她的欺诈，他暴跳如雷。这时，她的表情不再是烦恼不快。我们看到的是奇异的近乎疯狂的微笑，带着深深的不正当满足。这种表情莫名其妙地类似于诺曼－母亲（Norman-mother）的最后那个镜头，在那之后，诺曼－母亲就化成了骷髅，汽车也被拉出了沼泽。所以在某种程度上说，甚至在实际遇到诺曼之前，玛利恩就已经变成了诺曼。证明这一点的另一个特质是，就在她聆听自己头脑中的声音时，她所流露出来的表情与诺曼在其最后一次出场时流露出来的表情毫无差异。还有一个场景可作至高无上的范例，它发生于玛利恩在汽车旅馆登记之时：当诺曼背对着她检查打开房间的一串钥匙时，她暗中四处观望，琢磨着在登记时把哪个城市当成自己的居住地。她看到了“洛杉矶”的字样，那是一份报纸的大字标

题的一部分，于是就把它写上了。在这里，两种犹豫同时发生了：玛利恩犹豫着写下哪个城市（撒什么谎），诺曼则犹豫着给她安排哪个房间（如果是第一单元，他就可以透过窥视孔秘密地窥视她了）。在少许犹豫之后，她告诉他"洛杉矶"，于是诺曼拿起第一单元的钥匙交给了她。这种犹豫只是简单的标记——他正在考虑她的性吸引力，并最终决定是否要追求她。或者情形是这样的——在更加精致的层面上，他在她的犹豫中觉察到，她要向他撒谎，于是便以非法行径对抗她的谎言，在她微不足道的罪过中寻求自己行为的正当性？或者情形是这样的——在听说她来自洛杉矶后，他觉得来自这个堕落城市的女子肯定不是什么好东西？尽管编写这个剧本的约瑟夫·斯蒂芬诺[3]声称，[4]作者当时心中所想的只是诺曼在玛利恩那里感受到的逐渐增强的性吸引力，但疑影依然重重——这两种犹豫的巧合绝非纯粹的偶然……这就是所谓的理论上的"真爱"。所以，在这种真爱之外，我认为还存在着独特的希区柯克之维。

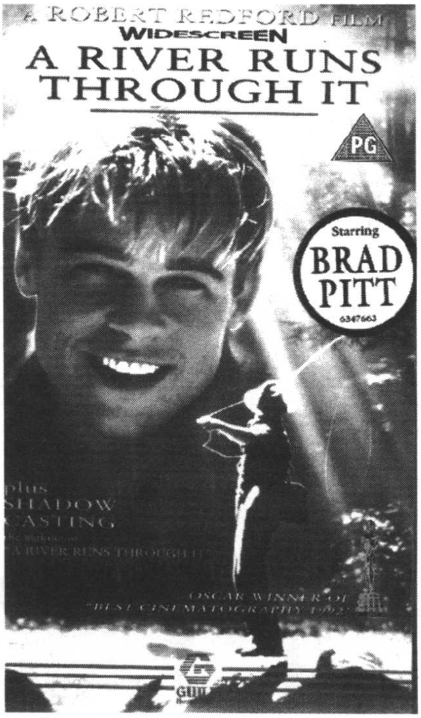
希区柯克式的征兆合成人

我首先想到的是，这个独特的维度不能首先在叙事内容的层面上寻找。它的原始场所在别处。但在哪里？让我们首先对来自两部非希区柯克电影的两个场景予以对比。在有些乏味又自命不凡的罗伯特·雷德福[5]的《大河恋》（*A River Runs through It*）中，有个令人难忘的场景。我们始终都很清楚，



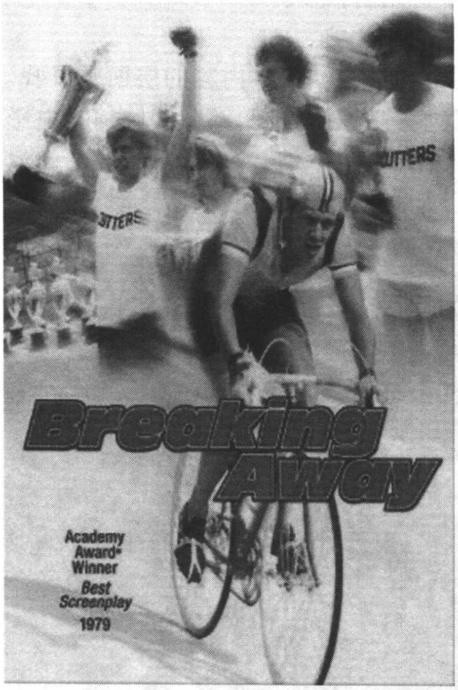
罗伯特·雷德福

在牧师的两个儿子中，小儿子〔由布拉德·皮特(Brad Pitt)扮演〕因为嗜赌、酗酒和玩女人，已经踏上了自我毁灭之途，并步入灾难之中。使儿子与父亲凝聚在一起的，是去野性十足的蒙大拿河钓鱼。星期天的钓鱼探险是神圣的家庭仪式，那时，来自家庭之外的生命威胁都暂时中止了。所以当他们最后一次去钓鱼时，皮特获得了圆满——他敏捷地抓到了一条从未抓到过的大鱼；不过他的获得圆满也伴随着持久威胁的阴影：黑暗大河的转弯处(他在那里钓到了大鲑鱼)是否会吞噬他？在滑入湍急的河流之后，他能否死里逃生？仿佛这种潜在的威胁宣告了稍后不久发生的最后悲剧(因为欠下赌债，皮特被打死了，手指也被打断了)。



《大河恋》

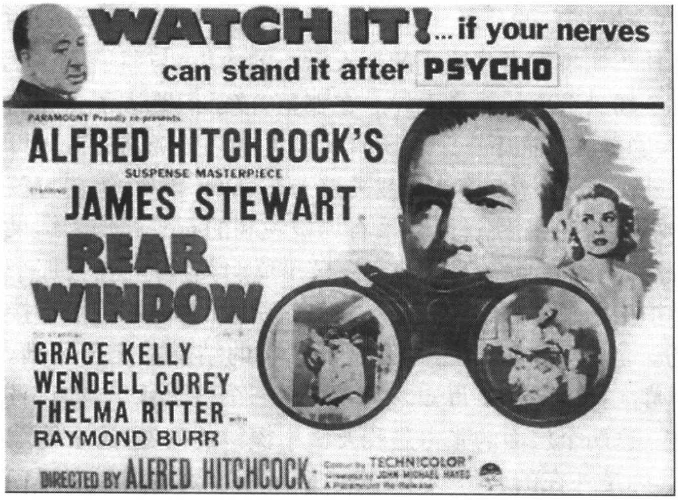
使得《大河恋》这个场景变得极其普通的事物是，潜在的威胁之维作为指向最后灾难的索引，已经直接铭刻在主要叙事线索上。与此不同，彼得·耶茨[6]出手不凡的《突破》(*Breaking Away*)(1979)就抵御了这种诱惑。这是一部温和的喜剧/戏剧，讲述了印第安纳州布卢明顿市四个高中生长大成人的故事。在高中生活的最后那个夏季，他们面对着残酷的抉择——究竟是去工作、上大



《突破》

学,还是参军。在一些令人难忘的片断中,名叫戴夫(Dave)的孩子骑着一辆赛车在高速公路上与挂车比拼。由此造成的令人揪心的效果,与孩子们在废弃采石场中游泳的几个场景造成的效果无异。在那里,孩子们跳进了深深的黑水之中,锐利的石头隐藏在水面下——耶茨暗示了灾难突然降临的持久可能性。我们等待着意外事故的发生,等待着戴夫被卡车撞倒、碾死,等待着孩子们在黑水中淹死,或等待着他们跳进废弃采石场被锐利的石头扎伤。结果什么都没有发生,不过其中的一个暗示使得人物显得莫明其妙地脆弱,那个暗示的危险阴影是由拍摄场景的方式造成的一般气氛引发的,而不是由直接的心理学指涉引发的。仿佛这些暗示已经为这部电影的结局奠定了基础。电影结束时我们从银幕上打出的文字得知,稍后不久,一个孩子死于越南,另一个死于另一场事故。这两个层面的张力是我要集中探讨的问题,这个缝隙把下列两者割裂了:其一是外在的叙事线索,其二是在几条故事线索之间传递出来的分布各处的危险信息。

让我在此把它与瓦格纳做个比较——《尼贝龙根之歌》(*Nibelungen*)中的戒指不就是一切时代最大的麦格芬[7]吗? 同样的姿态出现在他最后的两部歌剧中:在《诸神的黄昏》(*Göetterdäemmerung*)的结尾处,哈根(Hagen)慢慢走近已经死去的齐格弗里德(Siegfried),想撸下他手指上的戒指,而齐格弗里德则举起了手;在《帕西法尔》的结尾处,安福塔斯(Amfortas)沉浸在悲哀中并拒绝出席圣杯的揭幕仪式,这时他死去的父亲蒂图莱尔(Titurel)也不可思议地举起了手。与此类似的特质证明,瓦格纳是希区柯克的先声。[8]在希区柯克的电影中,我们找到了同样的视觉母题,它们出现在完全不同的叙事语境中,通过莫名其妙的强迫症显现出来,从一部电影到另一部电影地重复着。最著名的是弗洛伊德称为 *Niederkommenlassen* 的母题,即"让自己落下"的母题,它包含着忧郁的自杀性坠落的全部言外之意———个人拼命抓住另一个人的手。[9]如在《海角擒凶》(*Saboteur*)中,纳粹特工抓着站在自由女神像火炬上的那位善良的美国主人公的手;在《后窗》(*Rear Window*)的最后对抗中,瘸腿的詹姆斯·斯图亚特(James Stewart)挂在窗台上,试图抓住他的追击者的手,但他的追击者不仅没有帮助他,反而要把他推下去;在《擒凶记》(*The Man Who Knew Too Much*)(1955 年重拍)中,在阳光灿烂的卡萨布兰卡市场上,打扮成阿拉伯人的奄奄一息的西方特工,向不明就里的美国游客(斯图亚特)伸出了手,想把他拉向自己;在《捉贼记》(*To Catch a Thief*)中,最后撕下面具的窃贼抓着卡里·格兰特(Cary Grant)的手;在《迷魂记》的开始处,詹姆斯·斯图亚特抓着屋顶上的烟囱,想拼命抓住警察伸向他的手;在《西北偏



《后窗》

北》(*North by Northwest*)的结尾处,伊娃-玛丽·圣(Eva-Marie Saint)抓着站在悬崖边上的卡里·格兰特的手(她直接跳着去抓他从卧铺车厢里伸出来的手)。仔细观看,我们就会明白,希区柯克的电影中充满了这样的母题。在《深闺疑云》(*Suspicion*)和《西北偏北》中出现了这样的母题——汽车处于悬崖边上,也都出现了这样的场景——同一位演员(由卡里·格兰特扮演)驱车并危险地开到了悬崖边上;尽管这两部电影的拍摄相隔20年之久,但还是采用了完全相同的方式,包括演员瞥了一眼悬崖这样的主观镜头在内。在希区柯克执导的最后一部电影《大巧局》(*Family Plot*)中,这个母题爆发了——一长串汽车冲下山去,因为它们的刹车被坏人破坏掉了。还有"知情太多的女人"这一母题,她聪明伶俐、感觉敏锐,但缺乏性的吸引力,还戴着眼镜。意味深长的是,她类似于希区柯克的女儿帕特丽夏(Patricia),甚至由她来扮演《火车怪客》(*Strangers On a Train*)中的鲁思·罗曼(Ruth Roman)的妹妹、《迷魂记》中的巴巴拉·德尔·格迪斯(Barbara del Geddes)、《惊魂记》中的帕特丽西娅·希区柯克(Patricia Hitchcock),甚至还有《爱德华大夫》(*Spellbound*)中性觉醒之前的英格丽·褒曼(Ingrid Bergman)。此外,还有干化成骷髅的母题,它最早出现在《风流夜合花》(*Under Capricorn*)中,最后出现在《惊魂记》中。在这两部电影中,它都在最后的对抗中令年轻女性心惊肉跳(英格丽·褒曼、薇拉·迈尔斯)。还有带大楼梯的哥特式房屋的母题,主人公走上楼梯进入房间,那里一无所有,尽管他先前看到一位女性的侧影出现在一楼的窗口中:在《迷魂记》中,这表现在这样谜一般的情节上——斯科蒂看到了马德琳的身影出现在窗口中,但她从那个房子里莫名其妙地消失了;在《惊魂记》中,这表现为母亲的身影出现在窗口中——和以往一样,她突然出现,又瞬间

消失了。此外,在《迷魂记》中,这个情节一直没有得到解释,这个事实诱惑我们以完美未来(*Futur Antérieur*)的方式解读它,认为它已经指向了《惊魂记》。那位老妇人(她是那所房子的旅馆招待)不就是诺曼·贝茨(Norman Bates)与其母亲的缩影〔那位招待(诺曼)同时也是那位老妇人(母亲)〕,并预先为他们的身份提供了线索,成了《惊魂记》的一大秘密?《迷魂记》特别值得我们注意,因为在这部电影中,把我们拉向其深渊的同一个征兆合成人——螺旋形——多次重现,并在众多层面上发生共振:先是作为抽象形式这个纯粹形式母题,以值得信赖的顺序,从眼睛的特写中浮现出来;然后作为卡洛塔·瓦尔德斯(Carlotta Valdes)肖像中的弯曲的头发出现,在马德琳剪发中重现;再后是作为教会塔楼的楼梯的深深循环出现的;最后出现在围绕着斯科蒂与朱迪/马德琳拍摄的著名的360度镜头中——他们在破败不堪的旅馆房间里深情拥抱,身后的背景变成了胡安塔(Juan Batista Mission)的马厩,然后又回到了旅馆房间;这最后的镜头为理解"眩晕"的时间之维——自我封闭的时间圈——提供了钥匙,在那里,过去与现在浓缩成了同一个不断重复的循环运动的两个方面。正是表层的多重共鸣派生了电影肌质的特定强度和"深度"。

在此我们拥有了一套(视觉的、形式的、质料的)主题,它跨越不同的意义语境而"依然如故"。我们如何去解读这样持久不变的姿态或母题?我们应该抵抗诱惑,不把它们视为具有深意的荣格式原型——瓦格纳歌剧中的举起来的手表达了死人对活人的威胁,一人抓住了另一人的手表达了精神堕落与努力拯救之间的张力。我们在此面对的是质料记号的层面,它抵抗意义,它所确立的联系并不根植于叙事性的符号性结构,它们只是以前符号性交互共鸣的方式融为一体。它们并非能指,也不是著名的希区柯克式瑕疵,而是10年或20年之后人们会称之为电影书写的因素。在拉康教学的最后阶段,他把征兆与征兆合成人区分开来:征兆是某些被压抑意义的密码,征兆合成人则没有确定的意义,它只是以其重复模型,把某种基本母体赋形于快感、过剩的快感。尽管征兆合成人没有意义可言,但它们的确可以辐射*jouis*-sense,即enjoy-meant。[10]根据斯大林的女儿斯维特拉娜·阿利卢耶娃(Svetlana Alliluyeva)的记载,斯大林临终前凶狠地瞥了最后一眼,意味深长地做出了个与瓦格纳歌剧中完全相同的姿态——可怕地举起了左手:

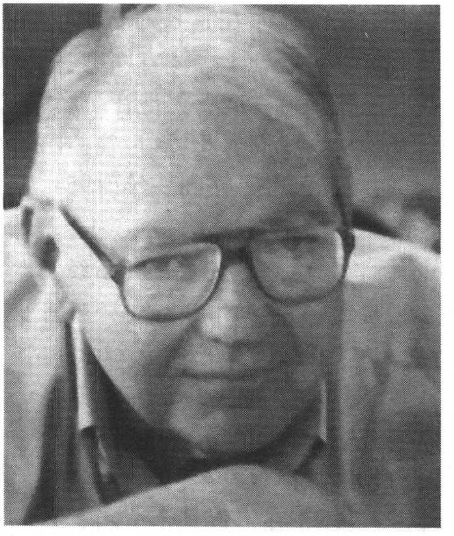
> 在似乎是最后的瞬间里,(斯大林)突然睁开双眼,瞥过房间里的每一个人。这是可怕的一瞥,疯狂的一瞥,或愤怒的一瞥,充满了对死亡的恐惧。医生们陌生的面孔俯身于他。这一瞥瞬间扫过了每一个人。然

后出现了难以理解的可怕一幕,直至今日,我都难以忘怀,也无法理解。他突然举起左手,好像要指向上方的某物,使咒语降临到我们每个人身上。这个动作是难以理解的,充满了威胁之意,没有人知道,它要指向何人或何物。在做了最后一番努力之后,灵魂挣脱了肉体。[11]



凡高

这个动作意味着什么?希区柯克式的回答是空无,不过这个空无并非空洞的空无,它充满了力比多投入,是赋形于快感之密码的痉挛。或许,绘画中与此最近的等价物是扩展用色,如凡高画作中的黄色天空,蒙克画作中的水或草:这种莫名其妙的"厚重"既不属于着色的直接物质性,也不属于被描绘客体的物质性;它寄身于谢林所谓的精神性肉体存在(*geistige Körperlichkeit*)的中间幽灵领域中。从拉康的角度看,可以轻而易举地把这种精神性肉体存在等同于物化的快感——已经转化成血肉的快感。因此,希区柯克的征兆合成人并非纯粹的形式模型,它们已经浓缩了某种力比多投入。如此说来,征兆合成人决定了希区柯克的创造过程:希区柯克并没有用电影的视听术语把情节翻译过来。相反,他首先着手于一套(通常是视觉性的)母题,这些母题已经萦绕在他的心头,并强行显现为他的征兆合成人;于是他建构了一套叙事,叙事成了运用这些征兆合成人的托架。这些征兆合成人为希区柯克电影的影片肌质提供了特定的韵味、实质性强度,没有它们,我们得到的只是无生命的形式叙事。所以一切有关希区柯克是"悬念大师"的谈论,一切有关他独特的复杂情节的谈论,都错过了关键的维度。弗



詹姆逊

雷德里克·詹姆逊在谈及海明威时说，海明威之所以选择自己的叙事，是为了能够写下某些种类的（紧张、阳性）短语。这话同样适用于希区柯克：他之所以创造故事，目的在于拍摄某个独特的场景。而且，虽然他电影的叙事为我们时代提供了有趣和通常感觉敏锐的瞬间，但使希区柯克生命之树长青的却是他的征兆合成人。他的电影之所以持续不变地充当我们欲望的客体，真正的原因就在这里。

失去了的凝视之个案



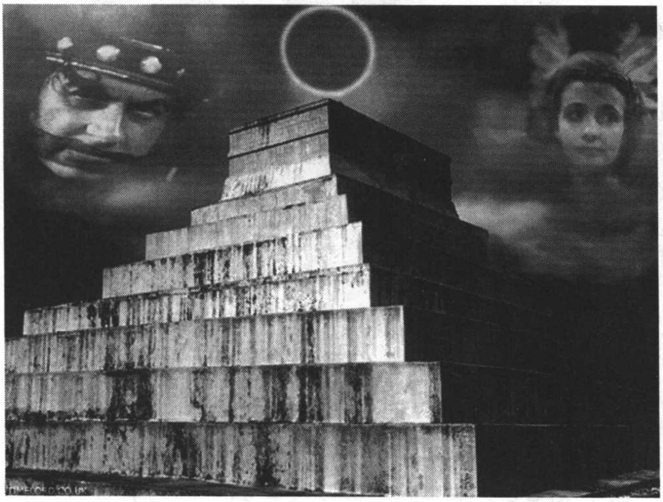
海明威

我们下一个要关心的是凝视的身份问题。所谓的后理论家们——精神分析电影理论的认知批评家们——喜欢改变下列母题：理论作者们是如何提及诸如（大写的）凝视之类的神话实体的，没有任何经验的、看得见的事实（如实实在在的电影观众及其行为）与这些神话实体相符。戴维·博德韦尔（David Bordwell）与诺埃尔·卡罗尔（Noel Carroll）的《后理论》（*Post-Theory*）中有一篇论文，它的标题就是《失去了的观众之个案》（“The Case of the Missing Spectator”）。[12]后理论在此仰仗的是常识性的观众概念（观众即领悟银幕上电影现实的主体，他们充满了情绪个性和认知个性等），局限于电影感知中的主体与客体的简单对立。当然在这里，下列凝视是没有立足之地的——作为一个点，被审视的客体由此折返凝视并注视我们这些观众。拉康的凝视观的至关紧要之处在于，它涉及颠倒主体与客体之间的

关系。正如拉康在其系列丛书《研讨班》第 11 卷中所言,眼睛与凝视是相互矛盾的。凝视处于客体方面,它代表着可视领域中的盲点,在那里,画面拍摄我们这些观众。或者如他在《研讨班》第 1 卷的一段文字中所言〔这段文字莫名其妙地令我们想起了《后窗》中的一个主要场景,这部电影的拍摄与拉康开始举办研讨班,是在同一年(1954)〕:

> 我可以感受到,我已经置于某人的凝视之下,虽然我看不见他的眼睛,更无法细细分辨。必不可少的事情就是用某物向我表明,可能有人站在那里。如果那个窗口再黑一点,如果我有理由这样想——窗后藏着人,那个窗口马上会变成凝视。[13]

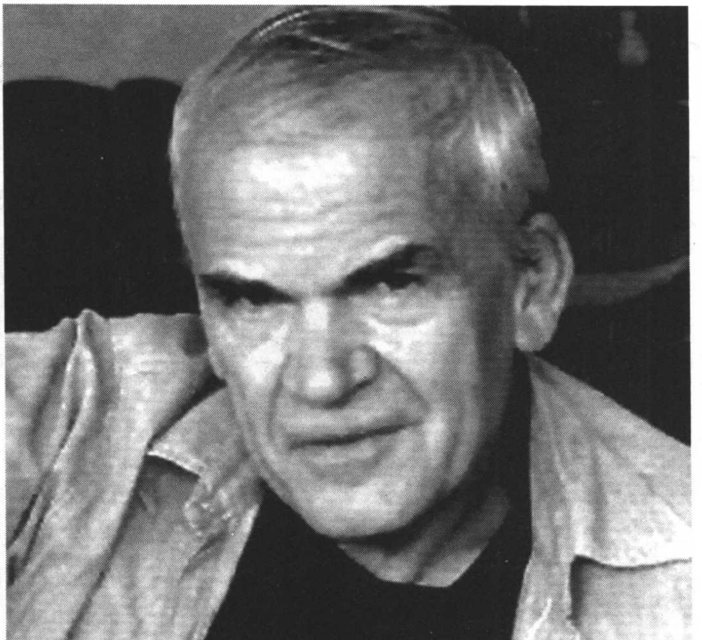
难道这种凝视观没有被下列典范性的希区柯克式场景完美重显出来吗?在那里,主体正在走近某个莫名其妙的可怕客体(通常是一所房子)。在那里,我们遇到了最纯粹意义上的眼睛与凝视之间的二律背反:主体看见了房子,但那房子(客体)似乎要还之以凝视。因此,后理论家大谈特谈"丧失的凝视",抱怨弗洛伊德-拉康的凝视是无法在观众经验的现实性中找到的神话实体,这是毫不奇怪的。因为这种凝视实际上已经丧失,它的身份是纯粹幻象性的。在更基本的层面上,我们面对的是不可能性之实证化,正是这种不可能性造成了恋物癖客体。例如,客体/凝视是如何成为恋物癖客体的?是通过黑格尔式的反转 —— 把看见客体之不可能性反转成赋形于这种不可能



阿芝台克人假想的凝视

性的客体。因为主体无法直接看见那个真正的迷人客体，所以他完成了某种自我反射，借助于这种自我反射，令他神魂颠倒的客体变成了凝视自身。从这个意义上说（尽管不以完全对称的方式），凝视和语音是“反射性”客体，这种客体赋形于不可能性（用拉康的“数学图”表示：$=\varphi/a$）。

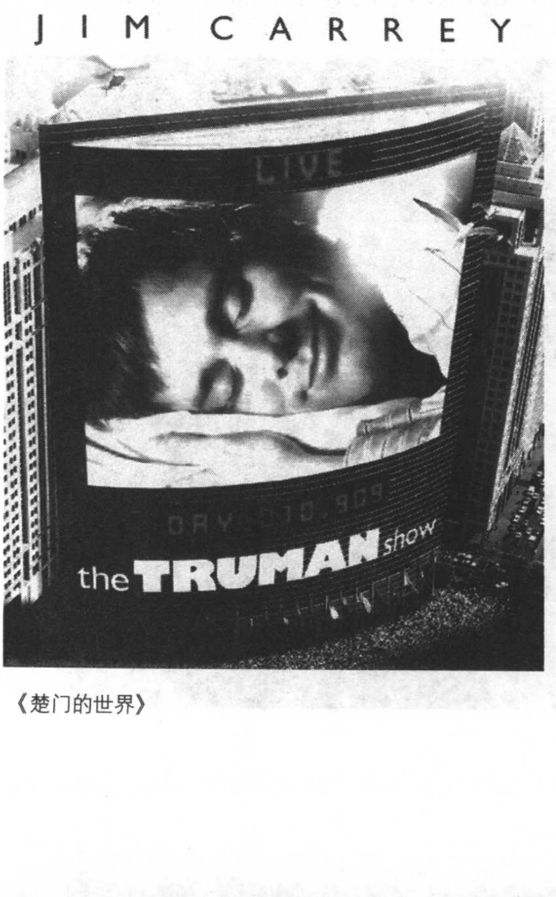
正是从这个意义上说，适当的幻象并非令我们着迷的场景本身，而是假想的/不存在的观察这一场景发出的凝视。它类似于来自上方的不可能的凝视，为了它，古阿芝台克人（Aztecs）在大地上创造了飞禽走兽的巨大形象；或者类似于这样的不可能的凝视，为了它，通往罗马的古代渡槽上的雕刻的细节才被创造出来，尽管根本无法从地面上观测它们。简言之，最基本的幻象性场景并非要被观看的迷人场景，而是下列观念——“远方有人正在注视我们”。它不是梦，而是下列观念——“我们是别人梦中的客体。”米兰·昆德拉在《缓慢》（*La Lenteur*）中，把在游泳池一侧假装进行交配的男女，视为今日虚假、无激情、伪满足的性关系的终极标志。他们是做给上方房间里的客人看的，假装惬意的喊叫，实际上甚至根本就没有插入。他认为，与此相反的是18世纪法国缓慢、潇洒、亲密的性爱游戏。在红色高棉那里，不是发生了与《缓慢》这一场景相似的事情吗？在那里，由于太多的人死于清洗和饥荒，政



米兰·昆德拉

权急于增加人口，于是宣布每月的第一日、第十日和第二十日为交配日：允许已婚夫妇晚上睡在一起，并强迫他们做爱（其他时间各自睡在自己的兵营里）。他们的私人空间是用半透明的竹帘隔开的小卧室；在一排这样的小卧室前面，游荡着红色高棉的卫兵，他要证实那些夫妇是否真的在交配。那些夫妻们都明白，不做爱会被视为蓄意破坏，并要受到严厉惩罚；但另一方面，在经历了每日 14 小时的劳作之后，他们通常已经疲惫不堪，无法真的发生性行为。于是他们假装做爱，目的在于欺骗卫兵：他们做出虚假的动作，发出伪装的声音。这岂不是与来自我们这些偷尝禁果的年轻人的经验截然相反？——某人和情人不得不悄悄潜入卧室，并尽可能不声不响地做爱，以便使父母（如果他们还醒着的话）觉察不到他们热火朝天的举动。如果制造给大对体观看的景观是性行为的一部分，情形会怎样？即是说，因为根本没有什么性关系，所以，如果它只是展示给大对体观看的，情形会怎样？

最近兴起的建立"网络摄像机"网站的潮流实现了《楚门的世界》遵循的逻辑：在这些网站中，我们可以持续不断地追踪某个事件或观看某个场景，如某人在她公寓中的生活，或街景等。这一潮流岂不是展示了对幻象性大对体之凝视同样迫切的需要——幻象性大对体之凝视成了主体存在的保证？"只有始终被观看，我才能存在。"〔克洛德·勒佛尔（Claude Lefort）注意到了与此类似的现象——电视始终开着，即使没人观看也是如此，它是社会连结之存在的最低保证。〕这里的情形是对边沁－奥威尔的圆形监狱社会观的悲喜剧倒置。在圆形监狱社会中，我们（潜在地）"始终被观看"，我们无处藏身，无法躲避权力无所不在、无时不在的凝视。在这里，焦虑来自下列担忧——没有始终暴露在大对体的凝视之下，以至



《楚门的世界》

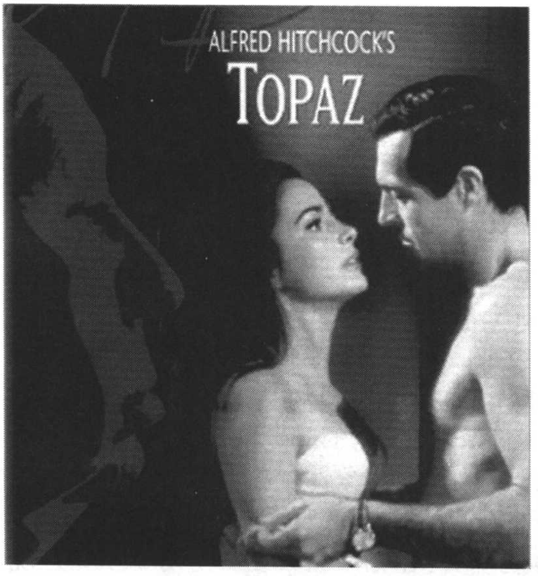
于主体需要摄像机(照相机、摄影机)的凝视,使之成为自己存在的本体论保证……

说到无所不在、无处不在的凝视的这一悖论,我在斯洛文尼亚的一位朋友不久前碰到的一件趣事颇能说明问题。一天深夜,他因为有事返回了办公室。在开灯之前,他注意到,在院子对面的一间办公室里,一位高级经理(已婚)正在办公桌上与秘书野合。因为情欲高涨,他们忘记了院子对面还有一幢大楼,大楼里的人可以清晰地看见他们的一举一动,因为他们的办公室被照得灯火通明,而且他们也没有拉上窗帘。我的朋友给那间办公室打电话,经理短暂中止了性行为,拿起了电话。我的朋友恶作剧地对着话筒低声说道:"上帝看着你呢!"可怜的经理当时就垮了,心脏病差点发作。这种无法在现实中直接定位的创伤性语音,或许最接近于我们对崇高的体验。

当希区柯克使我们直接面对这种外部的幻象性凝视时,他就最离奇怪诞和最令人不安了。标准恐怖电影的技巧之一就是把客观镜头"再符指化"为主观镜头:最初观众以为这是客观镜头(比如一家人在一所房子里共进晚餐),借助于诸如摄影机的轻微抖动或"主体化"声道之类的编码标记,客观镜头突然间变成了主观镜头——杀手悄悄靠近他潜在的受害者。不过这个程序还需要以它的对立物来补充,即出人意料地把主观镜头转换成客观镜头:在毫不含糊地标记为主观镜头的远景镜头中,观众突然间被迫承认,在剧情现实的空间里,占据这个镜头的视点的主体是不可能存在的。所以我们在此处理的不是把客观镜头简单地置换为主观镜头,而是要为不可能的主体性建构场所。这种主体性以某种无法表述的、畸形的邪恶,浸染了这种客体性。可以从中识别出一种彻底的异端神学,它悄悄地把造物主等同于魔鬼(这也是法国20世纪清洁派异端的主题)。这种不可能的主体性的范例是从杀人物的角度拍摄的"主观"镜头——《惊魂记》中奄奄一息的侦探阿尔博加斯特(Arbogast)被吓呆的面孔,或者《鸟》中有关烈火熊熊的海湾酒店的那个著名的上帝视角镜头。因为进入了鸟的框架中,这个镜头再所指化(resignified)、主体化了,成了邪恶攻击者的视角。

多重结局

不过,还可以以希区柯克电影的特定强度增加第三个方面,即多重结局的秘响旁通。最明显和具有文献价值的个案当然是《黄宝石》(*Topaz*)了:在确定使用我们都知道的那个结局之前,希区柯克拍摄了两种不同的结局。我



《黄宝石》



《美人计》

的看法是，只说他简单地挑选了最适宜的结局，是不够的。我们现在看到的结局在某种程度上预先假设了其他两种结局的存在，这三种结局构成了三段论，那就是俄国特工格兰威尔（Granville）〔由米歇尔·皮科利（Michel Piccoli）扮演〕自言自语的三句话："他们不能把我怎么样，但我只能前往俄国"（第一个被废弃的结局）；"现在俄国人也不想要我了，我甚至危及他们的安全，所以他们很可能会杀了我"（第二个被废弃的结局）；"可我留在法国又会有什么作为？我只是被遗弃的俄国特工而已。俄国人都不要我了，我只能自杀"（实际上被挑选出来的结局）。不过关于这个可选结局的隐含在场，还有更加精致的版本。我认为，《美人计》（*Notorious*）的强劲冲击力，至少要部分归功于下列事实——要把它的结局放在至少两种其他可能的结果这一背景上来理解，这两种结果作为虚拟历史，在这部电影中引发了回响。[14]在这个故事的第一个大纲中，艾丽西亚（Alicia）在电影即将结束时被营救出来，但她失去了德夫林（Devlin），他在营救她时被杀害。希区柯克的想法可能是这样的，这一牺牲行为能够消除德夫林与艾丽西亚之间的张力（德夫林不能向艾丽西亚承认他爱她，艾丽西亚觉得自己不值得爱）：德夫林在为了营救她而即将死去时，默默地表达了对她的爱意。在最后一幕

中，我们发现艾丽西亚与她那帮酒友一道回到了迈阿密：尽管她比以前更加"声名狼藉"，但在内心深处她怀念那个爱她并为她牺牲的人，正如希区柯克在致制片人戴维·塞尔兹尼克(David O. Selznick)的备忘录中所言，"对她而言，这与她获得了婚姻、幸福的生活毫无差异。"在第二版中，结果与此截然相反。在那里我们获悉，塞巴斯蒂安(Sebastian)及其母亲使艾丽西亚陷入慢性中毒之中。德夫林反抗纳粹，并与艾丽西亚一起逃离，但艾丽西亚死于这个过程。在尾声中，德夫林独自坐在里奥咖啡馆中(他以前经常在那里遇见艾丽西亚)，无意中听到人们议论说，塞巴斯蒂安放荡不羁、背信弃义的妻子死了。不过，他手中握着哈里·杜鲁门(Harry Truman)总统的表彰信，里面提到了艾丽西亚的勇敢行为。德夫林把那封信装进口袋，离开了咖啡馆。最后一版我们大家都知道，它的结局暗示我们，德夫林与艾丽西亚已经结婚。希区柯克于是省略了这个结局，留下了更具悲剧意味的注释——塞巴斯蒂安真的很爱艾丽西亚，于是转而面对纳粹绝望的愤怒。关键在于，这两个可选结局已经融入这部电影之中，成了我们在屏幕上看到的故事情节的幻象性背景：如果他们要结为连理，那么德夫林与艾丽西亚就都要经历"符号性死亡"，所以幸福的结局来自两个不幸结局的结合，这两个可选的幻象性场面支撑着我们实际上看到的结局。

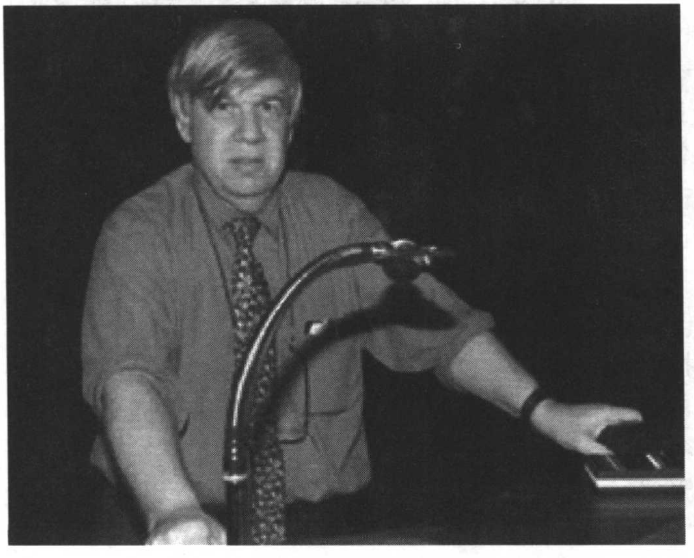


埃米莉·勃朗特

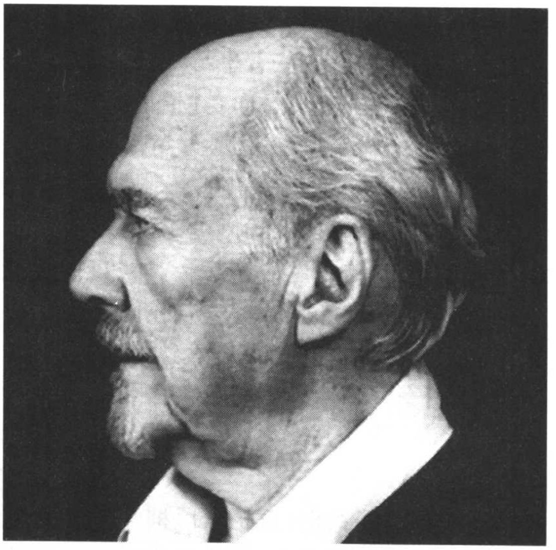
这些特质允许我们把希区柯克列入这样一些艺术家的行列之中——他们的作品预见到了今日的数字世界。艺术史家常常注意到这样的现象：古老的艺术形式扩展了自己的边界，使用了至少从我们的回溯性观点来看属于新技术的程序，这些新技术将会被当做生命经验的更加"自然"、适宜的"客观关联物"，古老的艺术形式一直致力于借助于它们"过

度”的实验重显这些生命经验。在19世纪长篇小说中出现的完整系列的叙事程序,不仅宣告了标准的叙事电影的到来〔如埃米莉·勃朗特(Emily Brontë)对“回闪”,狄更斯对“剪接”和“特写”的复杂运用〕,而且甚至宣告了现代主义电影的到来(如《包法利夫人》对“off space”的运用),仿佛对生活的崭新感知已经出现,但它还在苦苦寻找适宜的表现方式,直到它终于在电影中如愿以偿。因此,我们在此拥有的是某种完美未来(*Futur Antérieur*)这一历史性:只有等到电影诞生并确立了自己的标准程序,我们才能把握狄更斯小说或《包法利夫人》的叙事逻辑。

我们今天岂不是正在接近与此类似的开端?一种新的“生命体验”正在形成,那便是新的生命感知,它正在破除线性、核心化的叙事形式,并把生活重显为多种形式的河流,甚至抵达“硬”科学之域。如量子物理学及其对现实的多重阐释,或推翻了地球生命的实际进化过程的彻底偶然性,如同斯蒂芬·杰伊·古尔德〔15〕在《奇妙的生命》(*Wonderful Life*)中所论证的那样。〔16〕伯吉斯页岩化石证明,进化本来可以发生完全不同的转折的。我们似乎受到了生命的偶然性以及另一个版本的现实的困扰。生命有时被体验为一系列多重、平行的命运,它们相互作用,并受到了无意义的偶然性遭遇的决定性影响,在这一点上,一个系列与另一个系列相互交叉或一个系列介入另一个系列(参见罗伯特·奥尔特曼〔17〕的《捷径》);同一情节的不同版本/结果,如“平行世界”或“另一个可能的世界”的电影场景,有时再三出现——参见克



斯蒂芬·杰伊·古尔德


罗伯特・奥尔特曼

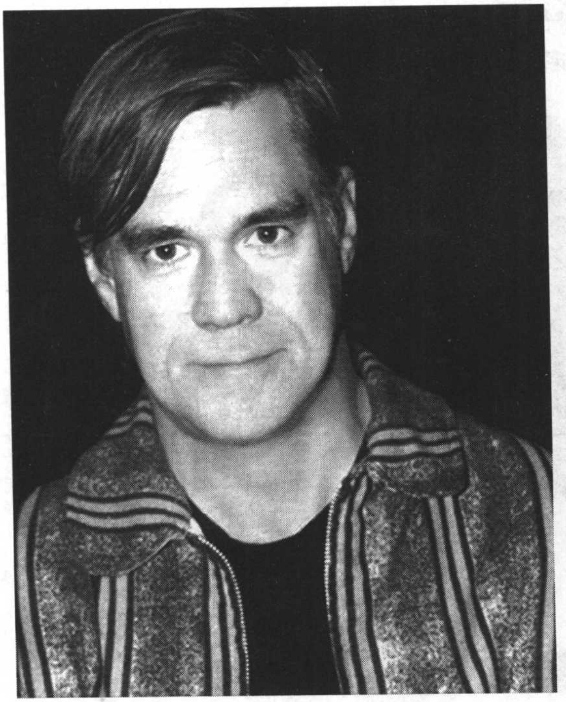
日什托夫・基耶斯洛夫斯基[18]的《机遇》、《薇罗尼卡》与《红》。即使"严肃"的历史学家也写了一本《虚拟历史》(*Virtual History*),[19]它是对近代以来极其重要的历史事件〔如奥利弗・克伦威尔(Oliver Cromwell)战胜斯图亚特王室(Stuarts)、美国革命战争、共产主义的解体〕的解读,认为它们都取决于不可预知的甚至根本不可能的机遇。把我们的现实理解为"开放"情形的可能结果之一(通常它不是最可能的),认为其他可能的结果并没有被简单地消除,而是作为本来可以发生的事情的幽灵继续纠缠我们"真正"的现实,并把极端脆弱性和偶然性授予我们的现


基耶斯洛夫斯基

实，这种理解和想法与在我们的文学和电影中处于主导地位的“线性”叙事形式是暗中冲突的。这些叙事形式似乎在呼唤新的艺术媒介，在这些媒介中，他们不再是古怪的盈余，而是“恰如其分”的运作模式。有关创造的观念也会随着对世界的新体验的变化而变化：它不再指强制实行新秩序这种积极行为，而是指这样的姿态——选择、限制各种可能性，在损害其他选项的情况下赋予某个选项以特权。我们可以说，赛博空间[20]的超文本就是一种新媒介，在这种媒介中，这种生命体验会找到“自然”的、更加适宜的客观关联物，所以只有借助于赛博空间的超文本，我们才能有效把握奥尔特曼与基耶斯洛夫斯基（其实还有希区柯克）试图表达的东西。

理想的重拍

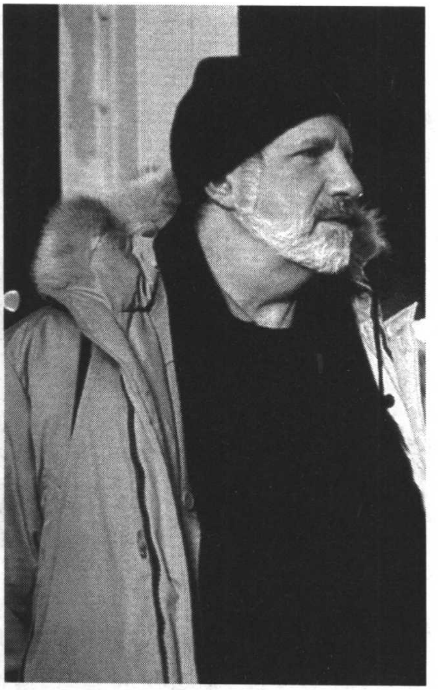
这或许已经指出，重拍希区柯克电影的正确方式是怎样的。尝试和摹仿希区柯克的征兆合成人，是注定要失败的；重拍同样的叙事会造成“莎士比亚开蒙版”那样的结果。所以只有两种方式可供选择。其中之一已经由格斯·范桑特[21]重拍的《惊魂记》显示出来。虽然有点自相矛盾，我还是倾向于认为这是一部失败了的杰作，而不仅是纯粹的一败涂地之作。一个画面接一个画面地精确重拍，是颇有创意的想法。在我看来，问题在于，这部电影沿着这个方向走得还不够远。在理想的层面上，这部电影应该努力获得的是奇妙的二重身效果：如果亦步亦趋地拍摄同一部电影，差异就会变得更加明显。一切都会原样不变——镜头、角度与对话都是一样的。尽管如此，由于同一性的存在，我们会更加有力地感受到，



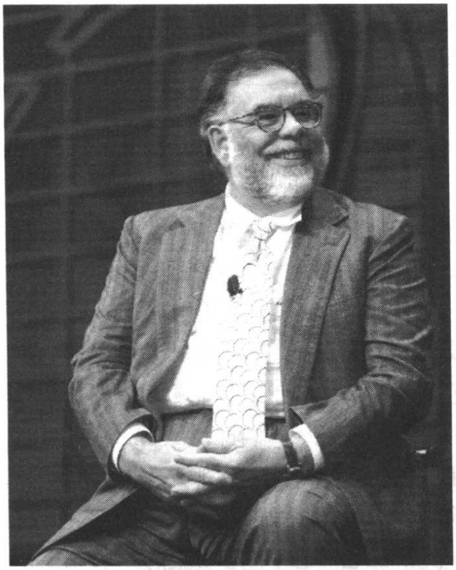
格斯·范桑特

我们现在面对的是全然不同的另一部电影。这种缝隙本可以由几乎觉察不到的表演的方式、演员的挑选、颜色的运用上的细微差别标显出来。范桑特电影中的某些因素已经指向这个方面：诺曼、莉拉（被写成了女同性恋者）和玛利恩〔非母性、孤僻、冷酷的淫妇，与大胸脯、老娘似的珍妮特・利（Janet Leigh）形成了鲜明对比〕的角色，甚至包括阿尔博加斯特、萨姆（Sam），都精致地暗示了从20世纪50年代后期向现在的转移。某些新增的镜头是可以接受的（诸如在两次谋杀之间出现的有关多云天空的谜一般的主观镜头），问题是随着更加粗糙的变化而再次浮现出来的，如诺曼在偷窥玛利恩时自慰，然后杀死了她，有人禁不住毫不犹豫地认定，如果他能以这种方式获得性满足，他本不需要去杀死她，实施这种暴力性的"向行动过渡"；不过更糟的是，某些场景被彻底毁坏了，它们的冲击力完全丧失了，因为它们改变了希区柯克的精确画面——比如这样的重要场景，在那里，玛利恩带着钱离开办公室后，现在呆在家里准备逃离。希区柯克的重拍——两个版本的《擒凶记》（*The Man Who Knew Too Much*）以及《海角擒凶》（*Saboteur*）和《西北偏北》（*North by Northwest*）——就指明了这个方向：尽管叙事非常相似，潜在的力比多机体在随后的重拍中都是完全不同的，仿佛同一的目的就是制造差异。[22]

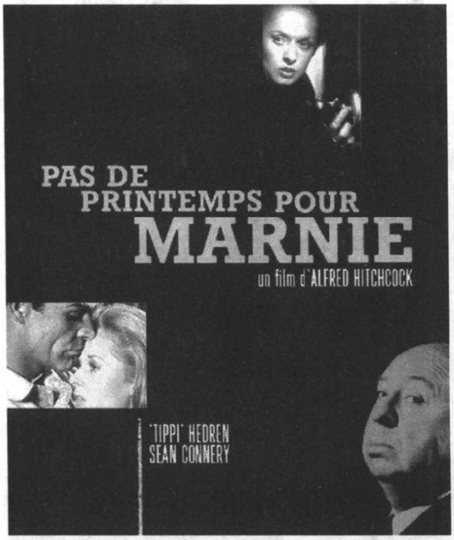
第二种方式是以经过精密计算的战略转移，展示两个可选场景中的一个，这个场景应该成为希区柯克所拍摄的场景的基础。《美人计》的重新拍摄就是如此，在那里，英格丽・褒曼独自生还了。这是向希区柯克这位属于我们时代的艺术家表示敬意的适当方式。或许，比布赖恩・德帕尔马[23]等人向希区柯克直接表示尊敬更重要的是，那些宣告了如此适当的重拍已经出现的场景，要到意想不到的地方去寻找，如弗朗西斯・福特・科波拉[24]的电影《对话》中的某个场景。可以肯定地说，科波拉不是希区柯克式的导演。在这部电影中，侦探以希区柯克式的目光检查旅馆房间（犯罪现场），如同《惊魂



布赖恩・德帕尔马



科波拉

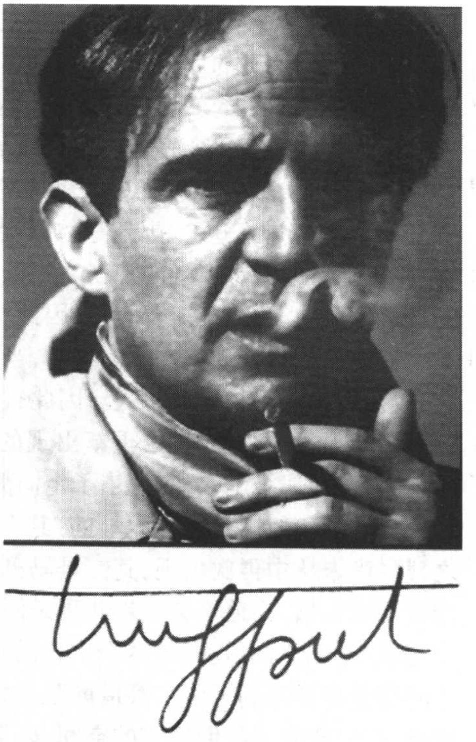


《艳贼》

记》中的莉拉与萨姆在玛利恩的汽车旅馆里所做的那样，从大卧室移向了洗手间，聚焦于便池和淋浴器。从淋浴器（那里没有犯罪的蛛丝马迹，一切都被冲得一干二净）转向便池，把便池提升到吸引我们目光的希区柯克式客体的高度，以其难以形容的恐怖的前兆令我们着迷，这些都是至关重要的。回忆一下希区柯克与审查机关的斗智斗勇就可以了。审查机关允许从内部审视抽水马桶，在那里萨姆找到了撕碎的纸片，玛利恩在上面记录了花钱的数目，这证明她曾经在那里住过。在多次明显指涉《惊魂记》中的洗手间之后（迅速打开门帘，检查其下水口），侦探把焦点置于（本应一干二净的）便池上，并放水冲洗之，然后污点突然出现了，那是血液等犯罪踪迹溢出了抽水马桶的边缘。这个场景是透过《艳贼》（*Marnie*）重新解读过的《惊魂记》（《艳贼》中的一个红点模糊了整个屏幕），它包含着希区柯克世界的主要因素：它拥有希区柯克式的客体，该客体物化了某种不确切的威胁，充当着向另一个深渊之维过渡的洞穴——在这个场景中，按动便池的放水按钮，与科幻小说中因为按错了按钮而溶解了整个世界的场景，岂不相似？而且科波拉最终把另一个有关便池的场景当成了神秘之物的终极场所。使得这个场景的微型重拍如此有效的是，科波拉中止了在《惊魂记》中运作的禁令：威胁真的爆发了，摄影机真的展示了《惊魂记》中悬而未决的危险，即从便池中喷发出来的嘈杂、血腥的污秽。[25] 而且房

子后面的沼泽（诺曼把汽车连同受害者的尸体一起推进了那里）不就是巨大的排泄物泥泞池，以至于我们可以说，他在某种程度上把汽车冲进了便池？在电影中稍早时，出现了一个著名时刻，那时诺曼一脸的焦虑之情，因为玛利恩的汽车在沉入沼泽之前停顿了几秒钟，这实际上发出了下列信号——便池没有吞没犯罪的踪迹，他为此感到焦虑。《惊魂记》最后的镜头（在那里我们看到玛利恩的汽车被拖出沼泽）是希区柯克式的等价物——它等同于从便池水槽中重新出现的血液。简言之，沼泽是一系列进入前本体论地下世界的入口的另一个入口。

对前本体论地下世界的同样指涉不是也出现在《迷魂记》的最后那个场景中吗？在前数字化时代，当我十几岁时，我记得看过拷贝已被损坏的《迷魂记》。它最后的几秒钟遗失了，所以电影似乎有了个幸福的结局：斯科蒂与朱迪达成了妥协，原谅了她，并把她接纳为自己的伴侣，两人深情地拥抱在一起。我的看法是，这样的结局并不像它看上去那么艺术：相反，在真正的结局中，从楼梯下突然出现的女修道院院长充当了某个消极的解围之神（*deus ex machina*），充当了突然的侵入，它绝对没有以叙事的逻辑为基础，而阻止幸福结局的出现。[26]这个修女来自何处？来自前本体论的阴影之域。在花店里，斯科蒂也是从这个前本体论的阴影之域，秘密观察马德琳的。[27]正是对这种前本体论领域的指涉，允许我们接近从来没有拍摄过的典型的希区柯克式的场景。之所以说这个场景是典型的希区柯克式的场景，是因为它直接重显了其作品的基本母体，真的拍摄出这样的场景就会造成粗俗、乏味的效果。这里有一个场景，希区柯克想把它插进《西北偏北》之中。这是这位大师在与特吕弗[28]谈话时透露出来的：



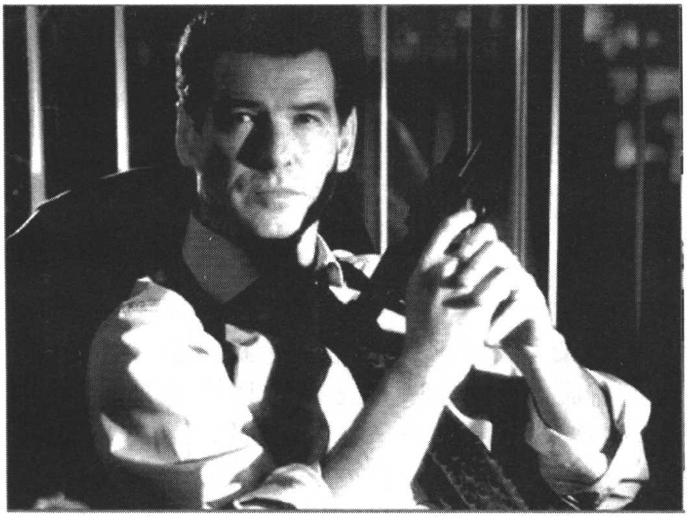
特吕弗

我想让卡里·格兰特与某

> 个工人(在福特汽车制造厂)一边沿着装配线步行,一边进行一次长长的谈话。在他们身后,一辆汽车正在一件接一件地装配起来。最后,那辆他们亲眼看着从螺丝帽和螺丝钉装起的汽车终于完成了,并加满了汽油。万事俱备,就等着开下生产线了。两人相互看了一眼,说道:"奇迹呀!"他们打开车门,一具尸体从里面掉了下来。[29]

这具尸体来自何处?是从何处落下的?还是来自那个空白,斯科蒂在花店里就是从这个空白中观察马德琳的,《对话》中的血液也是从这个空白中浮现出来的。应该记住的是,我们本来要在这个长镜头中看到生产过程的基本组合的;那么这个神秘的不知来自何处的尸体岂不是在生产过程中"突然"创造出来的剩余价值的完美替身吗?把可笑的最低级的东西("超出"这个界限,排泄物就销声匿迹了),令人吃惊地提升到形而上学的崇高这个高度上,或许是希区柯克艺术的一大秘密。这种崇高有时不就是我们普通的日常经验的一部分吗?有时候,当我们在完成一项简单任务(比方说爬了一段长长的楼梯)后,我们会被意想不到的疲劳所淹没,突然间,仿佛有高不可攀的障碍,把我们与我们试图达到的那个简单的目的(爬上楼顶)隔离开来,于是我们试图达到的那个简单的目的就变成了永远无法把握的形而上学客体,仿佛某个事物永远阻止我们抵达那个客体。那个领域(在那里一旦我们冲洗了便池,排泄物就消失了)实际上隐喻着令人恐怖的、崇高的、对原始的、前本体论混沌的"超越"。一旦进入这个领域,事物就会销声匿迹。尽管理性上我们知道排泄物去了何方,但假想出来的神秘之物依然挥之不去:粪便依然是盈余,在我们的日常生活中没有它的位置。[30]因此,拉康在提出下列主张时是正确的:当动物不知道如何处理它的排泄物时,当那堆污物变成了令动物不堪忍受的盈余时,我们才从动物变成了人。因此,《对话》那个场景中属于"实在界"的事物,主要不是从便池水槽中重新出现的令人恐怖和厌恶的废物,而是便池排水孔本身,即那个洞穴,它充当了走向另一个本体论秩序的通道。在这里,下列两者间的相似性是意味深长的:其一是一无所有的便池水槽,那时谋杀案之残余尚未从中再次出现;其二是马列维奇的《白背景上的黑方块》:从上面俯视便池水槽,难道不会重现几乎是同样的最低限度的视图,即黑色(或者至少是较暗)的水的方块,被这个白色的水槽背景所框定?我们当然知道,消失了的排泄物被冲到了污水管道的某个地方。这里的"实在界"是拓扑学洞穴或挠率,它弯曲了我们现实的空间,以至于我们把排泄物做了这样的感知/理解,它消失于另一个维度之中,而这个维度并不是我们日常现实的一部分。

希区柯克对清洗使用过的洗手间或便池相当着迷，这是众所周知的。意味深长的是，在玛利恩被谋杀后，他想把我们的认同点转移到诺曼那里。这时他用了很长的镜头重显清洗洗手间的详细过程。或许这是这部电影的关键之所在，它提供了对彻底完成某项工作的离奇、深度满足，对回到常态的离奇、深度满足，对再次控制情形的离奇、深度满足，对抹除可怕的地下世界之踪迹的离奇、深度满足。我们禁不住在把这个场景置于圣托马斯·阿奎那的那个著名命题的背景上进行解读。根据那个命题，美德也可以用来达到邪恶的目的（美德在此被界定为完成一桩行为的适宜方式）：某人可以是完美的盗贼、杀人犯、敲诈者，因为他们在以“美德”的方式完成一桩邪恶行为。《惊魂记》中这个清洗洗手间的场景表明，“低级”的完美可以悄无声息地影响到“高级”的目的：诺曼在清洗洗手间时表现出来的美德上的完美，当然是用来达到邪恶目的的——清除犯罪的痕迹；不过，这种完美，他的行为的奉献性和彻底性，诱骗我们做出这样的假定：如果某人以“完美”的方式采取行动，他应该是彻头彻尾的好人，极富有同情心的人。简言之，那个如此彻底清洗洗手间的人，不可能是地地道道的坏人，尽管他可能有其他方面的小小怪癖。（或者说得更加尖锐一些，在由诺曼控制的国家里，列车肯定准点！）在最近看到这个场景时，我近乎神经质地注意到，洗手间并没有清洗干净——在浴盆的一边，还有两个污点！我几乎要大喝一声：嘿，还没洗净呢，把活干完！这岂不是说，《惊魂记》在此指向了当今的意识形态感知，在这种意识形态感知中，是劳作本身（与“符号”行为相对的体力劳动）而不是性行为，成了要逃避公众眼睛的淫荡堕落的场所？让我们回到瓦格纳的《莱茵的黄金》（*Rheingold*）和弗里茨·朗的《大都会》（*Metropolis*）那里。在那里，劳动过程发生于地下，发生于洞穴之中。这种传统现在达到了顶峰，数百万无名工人在第三世界的工厂里挥汗如雨；因为看不见他们，所以西方才喋喋不休地说什么“正在消失的工人阶级”。不过在这个传统中至关重要的是，劳动等同于犯罪，劳动——艰苦的劳作——最初就是要避开公众眼睛的下流的犯罪勾当。在好莱坞的电影中，只有当动作主人公深入到主犯的神秘王国并发现那里就是密集劳动的场所时（麻醉药的制造与包装、将要摧毁纽约的火箭的制造），我们才能看到高密度的生产过程。在詹姆斯·邦德（James Bond）的电影中，主犯在抓住邦德后通常要带他去自己的非法工厂，这种最具好莱坞色彩的场面，能不令我们想起社会主义现实主义对工业生产的骄傲表现？[31] 邦德的干涉所要实现的功能，当然是炸掉这个生产场所，允许我们回到“正在消失的工人阶级”的世界中去，虽然这个世界只是普通的伪装而已。



詹姆斯·邦德

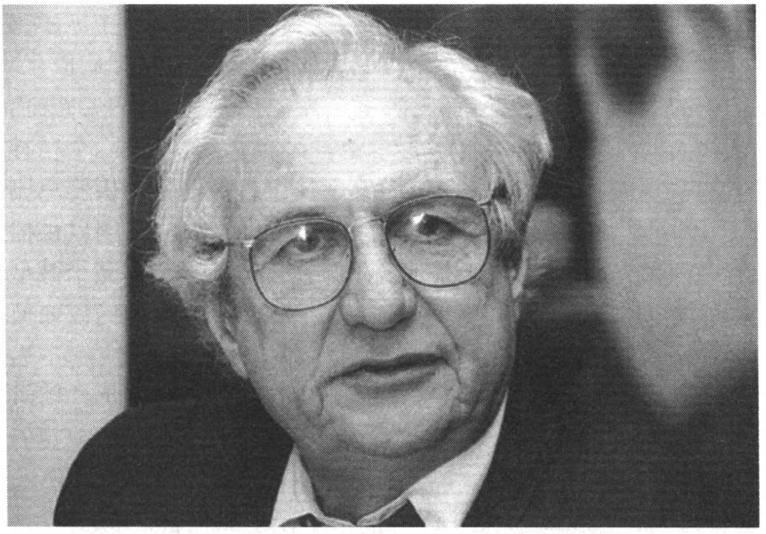
附带说一句,在那些左翼电影理论家那里,不是发现了同样的强劲认同的姿态,尽管这种认同违背了他们的意志?左翼电影理论家以同样的方式被迫热爱希区柯克,在力比多的层面上认同他。尽管他们很清楚,用“政治正确”的标准来衡量,希区柯克的作品就会被解读为罪恶之目录——执著于洁癖与控制、根据男人的形象创造女人,等等。我从来不觉得那些不得不热爱希区柯克的左翼理论家的标准解释令人信服。是的,他的世界是男性沙文主义的世界,但是与此同时,他重新显现了它的裂缝,仿佛要从内部颠覆它。我认为,要到别处去寻找希区柯克的社会－政治维度。且以《惊魂记》结束时的两个场面为例:先是精神病医师讲述事情的来龙去脉,后是诺曼－母亲发表最后的独白,“我甚至不会伤害一只苍蝇!”关于当代主体性之僵局,这两个场面比几十篇文化批判论文告诉我们的东西还要多。情形似乎是这样的,我们正面对着专家知识与我们私人的唯我主义世界之间的分裂,许多当今的社会批判者都为此深感悲哀:常识,即一套共享的涉及伦理的预先假定,正在缓慢解体。一方面,我们获得了专家和科学家的客观化语言,但这种语言不再能转译成人人皆懂的日常语言,而以无人真正理解的恋物癖公式的模式呈现出来,但它塑造了我们的艺术想像和通俗想像——黑洞、大爆炸理论、超弦、量子振荡……,另一方面,我们获得了众多的生活方式,它们无法相互转化:我们力所能及的就是保证为它们在多元文化社会中的宽容共存提供条件。当今主体的肖像或许是印度电脑程序员,白天,他在专业技术上胜人一筹,但晚上回家后,他会给印度神点上蜡烛,并膜拜神牛。

不过，再仔细地看看就会很快发现，这种对立已经在《惊魂记》中展示出来：以某种主动的、差不多是热烈的人的方式说话的，正是那个精神病医生，那位冷酷客观知识的代表——他的解释充满了个人的痉挛、同情的姿态；而已经退回到自己私人世界的诺曼，恰恰不再是他自己，而完全被另一个精神实体（即母亲的灵魂）所缠住。诺曼最后的形象令我想起墨西哥拍摄肥皂剧的方式：因为日程极其紧张（演播室必须每天拍摄出半小时的电视剧以供播出），演员们没有时间预先阅读剧本，于是他们干脆在自己的耳朵里藏个微型语音接收机，有人藏在布景后面的小屋里向他们发号施令，告诉他们该如何做（说什么话，做什么动作）。演员则训练有素地立即执行那些指令，毫不迟疑。这就是《惊魂记》结尾处的诺曼，也是给那些新时代人的教训。那些新时代人声称，我们应该摘下社会面具，释放我们"内心深处的真实自我"。我们在诺曼那里看到了最终结果。在《惊魂记》的结尾处，诺曼真的实现了自己的真实自我，并遵循了兰波[32]在写给德门尼[33]的信中说出的格言["因为我是别人。如果黄铜醒来发现自己变成了喇叭，这不是它的过错。"（Car je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute）]：如果诺曼以其母亲的怪异腔调说话，这不是他的过错。他要想成为"真正自我"，成为未分裂的主体，就必须付出全盘的异化的代价，成为与他自己相对的大对体。阻止形成充分的自我身份的障碍，正是自我得以成立的条件。

这个对抗的另一个方面涉及建筑：我们可以把诺曼视为这样的主体：两个建筑物（其一是现代的水平的汽车旅馆，其二是他母亲的垂直的哥特式住宅）把他割裂了，他永远在两个建筑物之间奔波，从来没有为自己找到适宜的场所。从这个意义上说，这部电影的结局的无家可归的（*unheimlich*）特点意味着，在完全认同于母亲时，



兰波

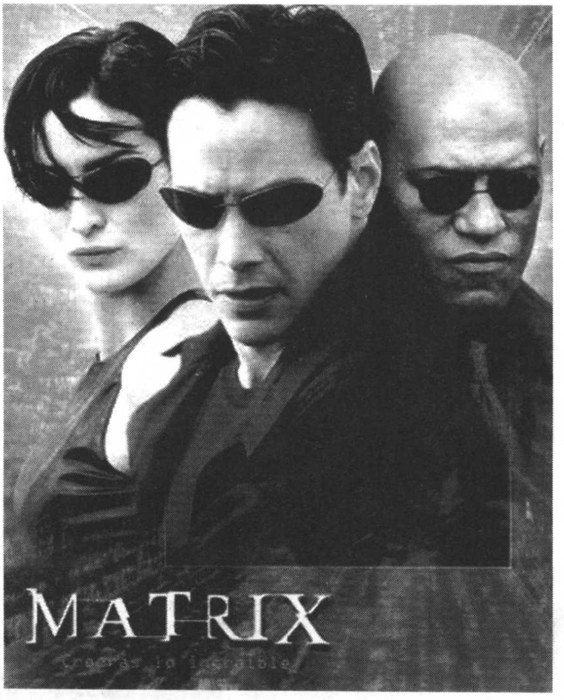


弗兰克·盖里



盖里作品

他最终找到了自己的 *heim*，即自己的家。在《惊魂记》这样的现代主义作品中，这种割裂依然是看得见的。与此同时，当今后现代建筑的主要目标就是把这种割裂模糊掉。只要回忆一下“新都市主义”(new urbanism)就足够了，它以其对小城镇中的小家庭的回归，以其前排门廊，重新创造了地方社区的舒适气氛；很显然，这就是建筑乃最纯粹的意识形态的例证，它为真正的社会僵局提供了想像性(尽管是“真实的”，在房屋的实际布局中物化的)解决方



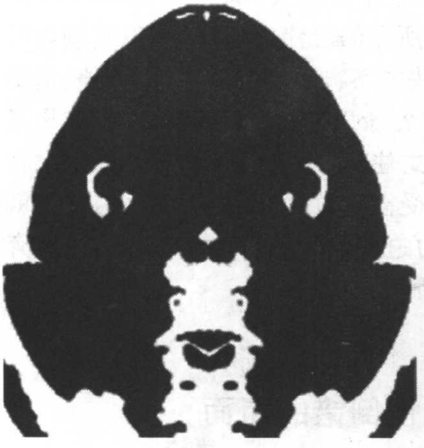
《黑客帝国》

案。而真正的社会僵局与建筑无关，与晚期资本主义动力学密切相关。同一对抗的更加暧昧的个案，是弗兰克·盖里[34]的作品：何以他如此风靡一时，成了为人顶礼膜拜的人物？他以对抗两极中的一极（老式的家庭住宅，或现代主义的混凝土加玻璃的建筑）为基础，然后令其服从于某种立体主义的变形扭曲——墙与窗子的曲角等，或者把老式的家庭住宅与现代主义补充融为一体。在这种情形中，正如弗雷德里克·詹姆逊所言，焦点是处在两个空间的交叉点上的位置（房间）。简言之，盖里在建筑中所做的，不就是巴西的卡杜浮印第安人（Caduveo Indians）（来自列维－斯特劳斯在其《热带的忧郁》中所做的宏伟描述）试图以其刺青脸获得的东西？即通过建构乌托邦式的解决方案，通过对两极做出调停，借助于符号性行为，解决社会对抗的“实在界”？所以这是我最后的假设：如果贝茨汽车旅馆由盖里来设计，即把母亲的旧式住宅与平面的现代汽车旅馆融合成新的混合实体，诺曼就不会产生杀害其受害者的冲动，因为那样的话，他就会解除不堪忍受的张力，而正是这种张力迫使他在两个地点之间不停地奔波——他会得到两个极端之间的调停场所。

《黑客帝国》[35]，或性倒错的两面

如果说希区柯克的《惊魂记》使我们面对现代性之对抗，那么这些对抗是如何移入我们的后现代这个时代的？安迪与拉里·沃切斯基兄弟（Andy and


罗夏


罗夏墨迹板测试

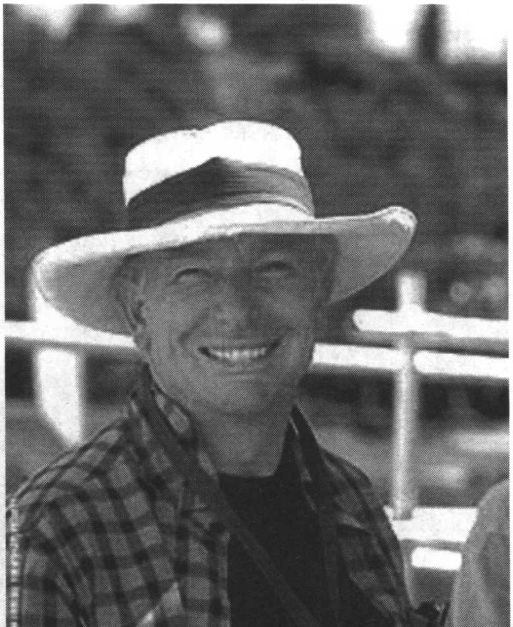
Larry Wachowski)的《黑客帝国》无意间提供了答案。当我在斯洛文尼亚的地方电影院里观看这部电影时,我得到了一个特别的机会,坐在了这部电影的一位理想观众(即白痴)身旁。那位将近而立之年的男子坐在我的右侧,他对这部电影是如此的投入,以至于他一直都在大喊大叫地打扰其他观众,诸如"哇,我的天,所以没有什么现实嘛!"我无疑更加喜欢这样天真的投入,而不喜欢伪深奥的知性解读,这种解读常常把精致的哲学的或精神分析的概念辨析注入这部电影之中。[36]

尽管如此,理解《黑客帝国》对知性的诱惑,还是轻而易举的。这岂不是说,《黑客帝国》是一部充当了某种罗夏测试[37]的电影,它启动了普遍化的认知过程(就像那幅众所周知的上帝画,无论你从哪个角度看,似乎它总是在直视着你),几乎从任何一个方向都能看到你自己?我的拉康化朋友告诉我说,电影的编剧肯定读过拉康的著作;法兰克福学派的党徒在《黑客帝国》中看到了推断出来的文化工业化身,看到了已被异化-物化的(资本的)社会实体,它直接接管、殖民了我们的内在生活,把我们当成能源来利用;新时代人从中看到的是下列思辨之源泉——何以我们的世界只是以万维网为化身的全球心智(global Mind)创造出来的海市蜃楼?下面的序列回到了柏拉图的《理想国》中:《黑客帝国》不正是重复了柏拉图的洞穴配置(*dispositif*)——普通人成了囚犯,被紧紧地捆要自己的座位上,被迫观看被错误地视为现实之物的阴影

表演？两者的重要差异当然在于，某些人在摆脱了自己的洞穴困境回到地面后，他们看到的不再是由太阳这个至善的光线照射的明亮地面，而是荒凉的“实在界之废墟”。法兰克福学派与拉康的主要对立就在于此：我们是否应该把《黑客帝国》历史地看成对文化和主体性进行殖民的资本的隐喻，或者它同样是符号性秩序的物化？不过，如果这种二中选一也是虚假的，情形会怎样？如果符号性秩序的虚拟品格同样是历史性之条件，情形又会怎样？

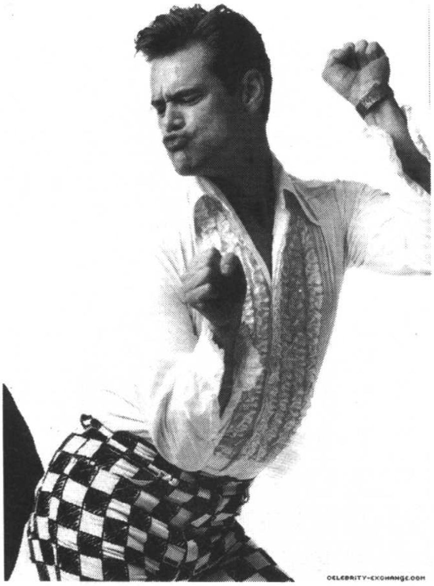
抵达世界尽头

让主人公生活在完全被操控的人工世界里，这个想法几乎不具有什么原创性，《黑客帝国》只不过通过求助于虚拟现实（VR），把这个念头激进化了而已。关键在于，在偶像破除论的问题框架中，虚拟现实是极其暧昧的。一方面，虚拟现实的出现标志着把大量的感官经验进行了彻底化约——甚至不是化约成了字符，而是化约成了 0 和 1 这样最小的数字序列，化约成了电子信号的“通过”与“不通过”。另一方面，正是这个数字机器制造了“模拟出来”的现实经验，这种现实易于与“真正”的现实混淆起来。由此带来的结果是，有关“真正”现实的观念被瓦解了——与此同时，虚拟现实是诱人的图像力量的最彻底的主张。



彼得・威尔

某人生活在田园诗般的佛罗里达小城这样消费主义天堂里，突然间他开始怀疑，他置身其间的世界是伪造出来的，是用来让他相信他生活在真实世界中的人造景观，而他周围的所有人实际上都是巨大秀场中的专业演员和临时演员。这岂不是美国人最为彻底的妄想狂幻象？在这方面，最近的范例便是彼得・威尔[38]的《楚门的世界》（1998），金凯利[39]在里面扮演



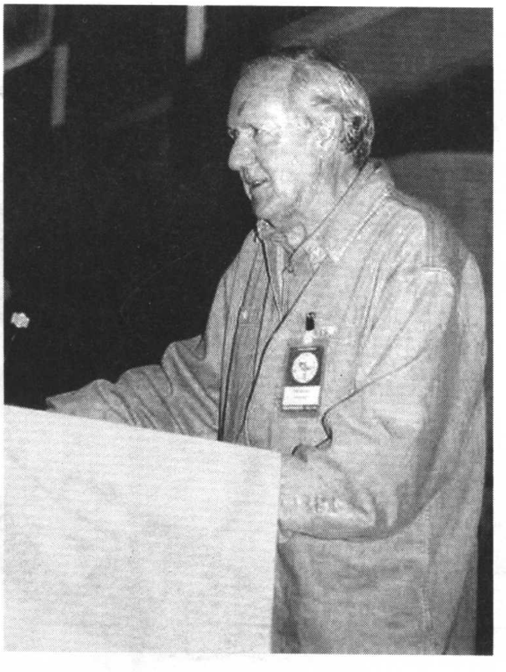
金凯利

了小镇雇员。他渐渐发现，他是全天候电视连续剧的主人公。他的家乡建在巨大的摄影棚内，众多摄像机一直都在追踪拍摄他。彼得·斯劳特戴克[40]的“球体”(sphere)在此真的实现了，它被展现成巨大的金属球体，这个金属球体封闭、隔离了楚门的全部现实。《楚门的世界》的最后一幕似乎是在展示解放性的经验——从这个封闭世界的意识形态缝合中逃出，来到它的外部，从意识形态的内部是看不到这个外部的。不过，如果电影的这一“幸福”结局(我们不要忘了，目睹了这场秀的最后一刻的全世界千百万观众都拍手称快了)，即主人公逃出了封闭世界，并如我们被引导着相信的那样很快获得了真正的爱情(这样我们就再次得到了婚姻生产的公式)，正是最纯粹的意识形态，情形会怎样？如果意识形态寄身于下列信仰——在有限的封闭世界之外还存在着某个等着我们到来的“真正的现实”，情形又会怎样？[41]



斯劳特戴克

在持有这一见解的先驱中，菲利普·迪克的《阴差阳错》(1959)是值得一提的。那里面的主人公居住在20世纪50年代末田园诗般的加利福尼亚小镇上，过着优哉游哉的小日子。他渐渐发现，整个小镇都是伪造出来的，目的在于让他感到舒适惬意。《阴差阳错》和《楚门的世界》提供的潜在经验是，因为是超现实的，晚期资本主义的消费主义天堂是不真实的、非实体性的，它缺乏物质惰性。所以说，不仅好莱坞展示了丧失了物质性之重量与惰性的真实生活的表象，而且在晚期资本主义的消费主义社会中，“真实社会生活”本身也多多少少地获得了人工伪造的特点，我们的邻居在“真实”生活中的一举一动都俨然舞台上的专业演员或业余演员。关于资本主义功利主义的非精神化世界，最终的真理便是“真实生活”自身的非物质化(dematerialization)，它被逆转成了幽灵般的展示场。



布赖恩·奥尔迪斯

在科幻小说领域中，同样应该提到布赖恩·奥尔迪斯[42]的《恒星飞船》(*Starship*)。在那里，某个部落的成员居住在某个巨大恒星飞船的封闭的隧道世界中，厚密的植物把它们与恒星飞船的其他部位隔离开来。他们并不知道，在他们的世界之外别有洞天。最后，几个孩子穿过丛林，抵达外部世界，那里居住着其他的部落。在更老派、更“单纯”的先驱中，应该提到乔治·西顿[43]的《36小时》(*36 Hours*)。那是一部20世纪60年代初期摄制的电影，讲述的是一位美国军官[由詹姆斯·加纳(James Garner)扮演]知道诺曼底登陆的全部计划，但在盟军登陆前几日成为德军的战俘。因为在被俘时一场爆炸使他丧失了意识，德国人很快为他建立了一个复制品——某个微型的美军疗养院，以便使他相信，他现在生活在1950年，美国已经赢得了这场战争，而他丧失记忆也有六年之久了。德国人的如意算盘是，他现在会如实讲出登陆计划，这样德国人就会做好战斗准备。但这个小心翼翼地建构起来的大厦很快

出现了裂缝。(列宁在其生命的最后两年,不也生活在与此类似的人为操控的环境中吗? 如我们现在所知,那时斯大林为列宁印刷了一张经过特殊处理的《真理报》,它把有关当时正在进行的政治斗争的消息全部过滤掉,免得列宁知道,理由是列宁同志应该好好休息,不应该受到不必要的刺激。)

在这个背景后潜伏着的,当然是"抵达世界尽头"的前现代概念:在那幅著名的版画中,惊讶的流浪者正在接近天空的屏幕/帘布,即画着星星的平面,刺穿它、超越它,就是《楚门的世界》结束时发生的事情。难怪这部电影的最后一幕具有了独具一格的马格利特式的格调。在那里,楚门走上了靠在墙上的梯子,那堵墙上画了蓝天的地平线,还开着一道门。今天,这难道不是说,同样的感受正在彻底地回归? 诸如汉斯·于尔根·西贝尔贝格[44]的《帕西法尔》之类的作品(在那里,无限的地平线受到了显然是"人工"的背景投影的阻塞),岂不标志着笛卡儿式无穷透视的时代正在结束,我们正在向复兴的中世纪透视世界回归? 弗雷德里克·詹姆逊明白无误地在雷蒙德·钱德勒[45]的长篇小说和希区柯克的电影中注意到了同样的现象:《别了,亲爱的》(*Farewell, My Lovely*)中的太平洋海岸就充当着世界的尽头/极限,在它之外是未知的深渊;这类似于在总统山头部(Mount Rushmore's heads)前面伸展出来的辽阔的空旷山谷,那时在逃离追击者的路上,伊娃-玛丽·圣和卡里·格兰特抵达了这座纪念碑的顶点(圣差点掉下去,卡里·格兰特把她拉了上来);而且我们禁不住给这个系列加上《现代启示录》中某个著名战斗场景,它位于越南/柬埔寨边界的桥上。在那里,桥外的世界被体验为"我们未知世界的彼岸"。我们怎能不回想起这样的观念:我们的地



雷蒙德·钱德勒

球并非无限空间中的行星，而是圆形的出口、洞穴，里面是无穷无尽的密集的永恒冰块，太阳居于中心？这种观念也是纳粹喜爱的伪科学幻象（根据某些报道，他们甚至考虑在德国的叙尔特群岛上架设望远镜，以便观察美国的一举一动）。

“真正存在”的大对体

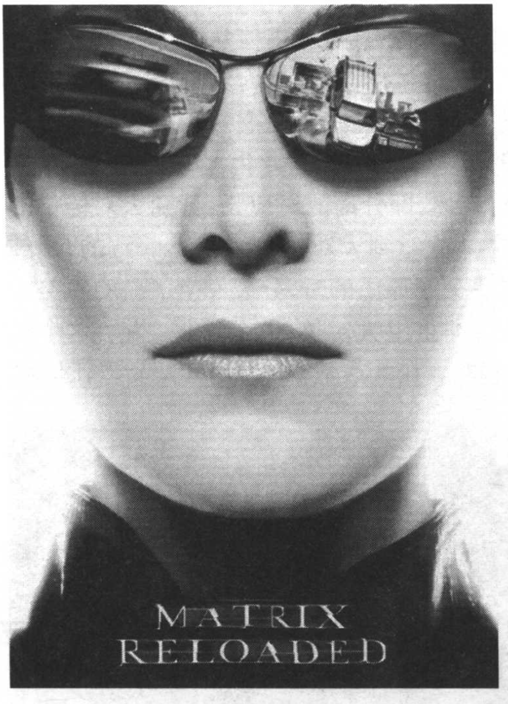
那么何谓“黑客帝国”？它只是拉康所谓的“大对体”，只是虚拟的符号性秩序，只是为我们结构现实的网络而已。“大对体”的此一维度只是处于符号性秩序中的主体的构成性异化的维度而已：大对体在幕后操纵，主体并不说话，而是被符号性结构“言说”。简言之，这个“大对体”是对社会实体的称谓，是对所有下列事物的概括——由于它们的存在，主体从来无法完全支配自己行动的结果。也就是说，由于它们的存在，主体行为的最终结果总是他试图获得或预期获得的事物之外的某物。不过注意到下列一点是至关重要的：在《研讨班》第 11 卷的关键几章中，拉康努力描述异化之后的运作。从某种意义上说，这种运作就是异化的对应物，即分离的对应物：紧随大对体中的异化而来的，是大对体的分裂。当主体注意到大对体自身是不一致的，是纯粹虚拟性的，是“被划了斜线”的，是丧失了原质的时，分裂发生了。幻象努力填补大对体（而非主体）的这种匮乏，即重组大对体的一致性。为了这个缘故，幻象与妄想狂是天然联系在一起的。在其最基本的层面上，妄想狂是对



《现代启示录》

“大对体之大对体”的信仰，是对另一个大对体的信仰，这个大对体隐藏在外在社会肌质的大对体之后，规划着在我们看来显现为社会生活无法预料结果的事物，因而保证了它的一致性：在市场的混沌状态之后，在道德的沦丧之后，隐藏着犹太阴谋的蓄意策略。借助于我们日常生活的数字化，这种妄想狂姿态向前大大推进了一步：当我们全部的（社会）存在在计算机网络这个大对体中日益外化/物化时，想像出这样的邪恶的程序员是顺理成章的——他能抹除我们的数字身份，剥夺我们的社会存在，把我们变成非人。

遵循着同样的妄想狂扭曲，《黑客帝国》的想法是，这个大对体在真正存在的百万次计算机中被外在化了。因为“事情有点不对劲儿，机遇正在失去，什么地方一直都在闹毛病”，所以才有了（也必须有）母体。这部电影的想法是，之所以如此，是因为母体模糊了在它身后隐藏着的“真正”现实。结果，这部电影的问题在于，这种想法还不够“疯狂”，因为它假定，在由母体支撑的我们日常现实之后，存在着另一个“真正”的现实。不过，应该避免造成致命的误解，要知道，与此相反的下列看法同样也是意识形态性的：“那里存在的一切都是由母体派生出来的”，不存在终极现实，只存在虚拟现实的无穷序列，这些虚拟现实相互映射。（在《黑客帝国》的续集中，我们大概会获知，“实界之沙漠”是由另一个母体造成的。[46]）比虚拟世界的增加更具颠覆性的，本应是现实自身的增加。现实即这样的事物，它会再次制造悖论性的危险，某些物理学家在最近的高速加速器中已经看到了这种危险。众所周知，科学家们正在试图发明这样的加速器，它能够以近乎光速的速度，击碎重原子的原子核。这样的碰撞不仅能把原子核粉碎成它的构成因素——质子与中子，而且能击碎质子与中子，留下“等离子体”，即一种由松散的夸克和胶子粒子组



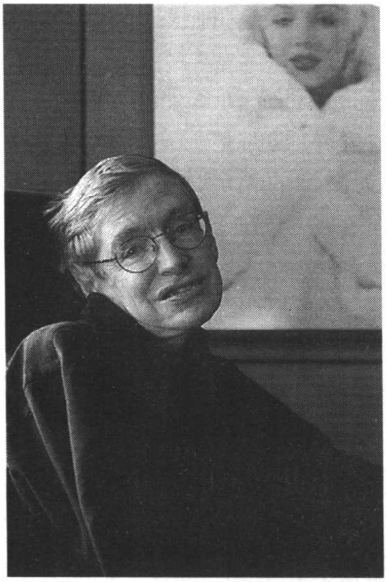
《黑客帝国》续集

成的能量液,一种物质积木。以前从来没有研究过处于这种状态的物质,因为这种状态只短暂地存在于大爆炸之后。不过,这种景观已经导致了梦魇般的场景:如果这种实验创造出末日机器,即吞噬世界的怪物,它将无可避免地毁灭周围的物质,进而彻底毁灭如我们所知的世界,那时情形会怎样? 颇具讽刺意味的是,世界的终结、宇宙的瓦解会成为最终的无可辩驳的证据——它证明,被测试的理论是正确的,因为它会把所有的物质吸入黑洞之中,生成新宇宙,然后完美无瑕地再次创造出大爆炸的场景。

所以,悖论在于,下列两个版本都是错误的,它们都遗漏了实在界:(1)主体自由地从一个虚拟现实飞入另一个虚拟现实,他是纯粹的幽灵,知道每种现实都是虚假的;(2)以为在母体之后存在着真正的现实,这种想法是妄想狂的假设。这部电影的错误并不在于它提出了下列主张——在虚拟现实的仿真(VR simulation)之后存在着实在界;正如孟斐斯向尼奥展示荒废的芝加哥风景时所言,"欢迎来到实在界之废墟"。不过实在界并非隐藏在虚拟仿真之后的"真正现实",而是使得现实不完整/不一致的空白,任何符号性母体的功能都是隐藏这种不一致性。完成这种隐藏的方式之一就是宣称,在我们所知的不完整/不一致的现实之后,存在着另一种现实,任何不可能性之僵局都无法结构它。

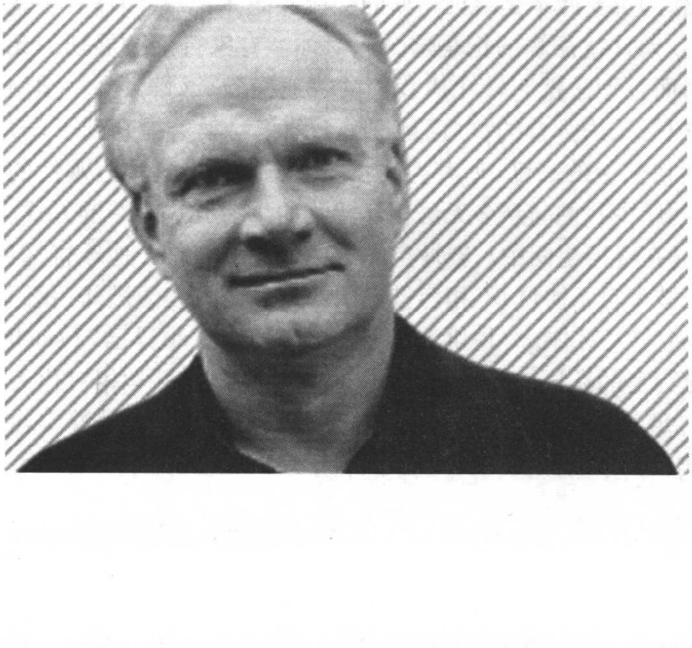
大对体并不存在

"大对体"还代表着常识领域,人们在经过自由沉思后可以抵达这个领域;在哲学上,它最新的重要版本是哈贝马斯的交流共同体,该共同体有着调节性的共识理想。今天日益瓦解的正是这个大对体。专家行话被展现为无法抗辩的客观洞见,而且无法把它转化成我们的普通经验。简言之,科学洞见与常识之间的缝隙是无法弥合的,也正是这道缝隙把科学家提升到了"假定知道的主体"的通俗偶像的高度(斯蒂芬·霍金[47]现象)。这种客观性的严格正面是在文化问题中我们与众多无法相互转化的生活方式对峙的方式。这种分裂完美地重显在赛博空间中。赛博空间本应使我们聚首于地球村,但实际情况是,我们正被来自不协调、不相容世界中的众多信息狂轰滥炸;我们得到的不是地球村这个大对体,而是供我们选择的众多的"小异己"(small others),众多部落的特定的认同。不要误解,拉康绝对没有把科学相对化为独裁叙事,并最终立足于"政治正确"之类的神话。科学并没有"触摸实在界",科学知识是"实在界中的知识";僵局在于,科学知识无法充当符号性"大


霍金

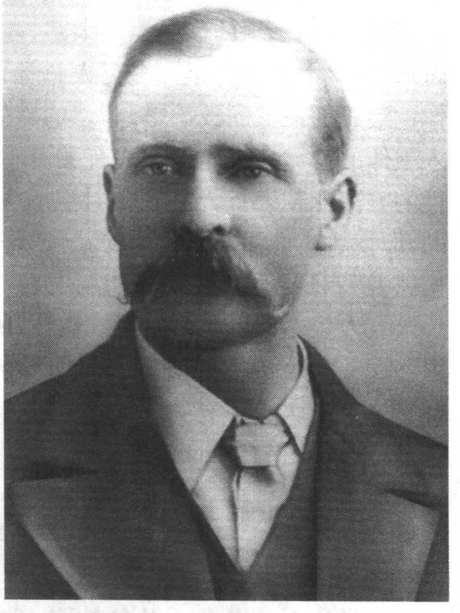
对体”这一事实。现代科学与亚里士多德式常识性的哲学本体论之间的缝隙是无法填平的，它已经在伽利略那里出现，并在量子力学中达到顶点。在那里我们面对着正在发挥作用的规则/法则，尽管这些规则/法则无法转换成我们对可描述现实的体验。

风险社会理论及其全球性反省强调说，在今天，我们处于古典启蒙运动的普世主义意识形态的对立面。这是对的。这种意识形态是以下列假定为前提的——可以通过引证专家的“客体知识”，一劳永逸地解决所有的基本问题。关于某个新产品（比如基因改良蔬菜）造成的环境后果，专家们的意见也不尽一致。我们面对着相互冲突的意见，想要找到最终的专家意见是徒劳的。关键不仅在于，科学因为在财政上依赖于大型公司或国家机构而变得腐败不堪，而且就其自身而论，科学也无法提供答案。生态学家15年前预测了森林的灭亡，而现在的问题却是树木太大规模的增长。风险社会理论的不足之处在于，它强化了非理性的困境，而我们这些普通的主体已经被置于这种困境之中：我们再三被迫做出决定，尽管我们也很清楚，我们处于无从决


乌尔里希·贝克

定的位置，因而我们的决定将是随意的。乌尔里希·贝克[48]及其追随者主张对所有意见进行民主讨论，并建立共识大厦。不过这也无法解决难以克服的两难之境：从认知的角度看，在多数人的无知依然如故时，由多数人参与的民主讨论如何能够导致较佳的结果？因此多数人的政治挫折感是可以理解的：他们被号召做出决定，与此同时他们又收到了这样信息——他们并不处于能够有效地做出决定的位置，无力客观地评价正反两种意见。求助于“阴谋理论”是摆脱僵局的绝望方式，即企图恢复最小程度的弗雷德里克·詹姆逊称之为“认知图绘”的东西。

乔迪·迪安[49]注意到一个古怪现象，[50]它可以清晰地在官方（“严肃的”、在学术上已经制度化的）科学与所谓伪科学巨大王国（从UFO研究到想破译金字塔秘密的人）的“哑巴对话”中观察到。官方科学家以独断傲慢的方式行事，而伪科学家则引证摆脱了一般偏见的事实与论点，我们不得不为此感到震惊。当然，答案肯定是这样的——功成名就的科学家以科学制度这个大对体的权威发话，但是问题恰恰在于，这个科学大对体再三被揭示为共识性的符号性虚构。所以当我们面对众多的阴谋理论时，我们应该以严格地类似于正确解读亨利·詹姆斯的《螺丝在拧紧》的方式行事：我们既不应该把鬼魂的存在当成（叙事性）现实的一部分来接受，也不应该以伪弗洛伊德式的方式，把它们化约成女主人公歇斯底里的性挫折的“投影”。当然不能把阴谋理论当成“事实”来接受。不过，也不应该把它们化约成现代大众的歇斯底里现象。这样的观念依然依赖于“大对体”，依赖于对共享的社会现实的“正常”感知的模型，因而并没有顾及下列事实——如今被破坏的正是这种现实观。问题并不在于，UFO研究者与阴谋理论家退回到了无法接受（社会）现实的妄想狂心态中；问题在于，这种现实本身正在变成妄想狂式的。当前的经验再三使我们面对这样的情形。在那里，我们被迫注意到，我们的现实感以及对



亨利·詹姆斯

现实的正常态度，是以符号性虚构为根基的。我们被迫注意到，决定何者可以算作正常的、可以接受的真理的大对体，决定何者是既定社会中的意义地平线的大对体，绝非直接立足于由科学的"实在界中的知识"重显出来的"事实"。且以尚未将科学提升为主人话语的传统社会为例：在其符号空间中，如果某人倡导现代科学的命题，他就会被当成"疯子"而驱而逐之。关键在于，只说他并没有"真疯"，是不够的；只说是那个狭隘无知的社会将他置于这一位置，也是不够的。在某种意义上，被视为疯子，被排除在社会大对体之外，就真的等于疯了。"疯癫"并不是以直接涉及"事实"为基础的称谓（从这个意义上说，疯子无法感知事物本来的样子，因为他已经陷入自己的幻觉投影之中），它只跟个人与"大对体"相关联的方式有关。拉康通常强调这一悖论的对立面，因为他认为"疯子不仅是觉得自己是国王的乞丐，而且是觉得自己是国王的国王"，认为疯癫指的是符号界与实在界之间的距离的坍塌，是对符号性委任的直接认同。或者用某个范例性陈述来说，如果一位丈夫嫉妒得近乎病态，满脑子想的都是他太太跟许多男人睡觉的念头，即使事实证明他是对的，他的太太真的跟许多男人睡觉，他的鬼迷心窍依然是病态性的。这些悖论给我们提供的教益是，病态的嫉妒与事实的真假无关，而与这些事实并入主体的力比多机体的方式有关。不过，可以说，同样的悖论也会在完全相反的方向上发生：社会（它的社会符号领域，即大对体）是"健全"和"正常"的，即使事实证明它是错误的。（或许正是这个意义上，拉康称自己是"精神病患者"：只要他无法将他的话语并入大对体领域，他就是精神病患者。）

有人禁不住以康德的模式宣称，阴谋理论的错误类似于"纯粹理性的逻辑谬误"，类似于下列两个层面的混淆：其一是作为正式的方法论姿态的怀疑——对公认的科学常识、社会常识等的怀疑；其二是这种怀疑以另一种什么都能解释的综合的超理论的方式进行的实证化。

屏蔽实在界

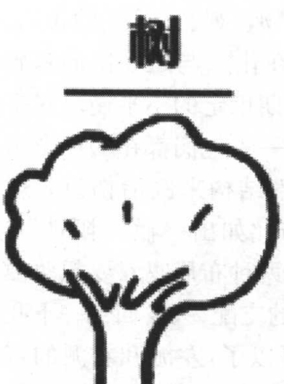
从另一个角度看，《黑客帝国》还充当着把我们与实在界隔绝开来的"屏风"，它使"实在界之沙漠"变得可以忍耐。不过，正是在这里，我们不要忘了拉康所谓的实在界的极端含混性：它不是被幻象屏风掩盖/恶化/驯化的终极指涉物；实在界也是（而且主要是）作为障碍物的屏风自身，它总是已经扭曲了我们对指涉物的感知，对"外部世界"的现实的感知。用哲学术语说，康德与黑格尔的不同也表现在这里：在康德看来，实在界是本体论领域，在我们的

感知里,它已经通过超验范畴这个屏风而被“图式化”;而在黑格尔看来,情形与此截然相反,如果我们从原质中减去屏风这个扭曲,我们就会失去原质。用宗教术语说,基督之死即上帝之死,而不仅仅是他的化身之死。拉康之所以认为(他追随着黑格尔),原质本身就是凝视,而不是被感知的客体,原因就在这里。所以回到《黑客帝国》那里,母体就是扭曲了我们对现实的感知的实在界。

提一下列维 - 斯特劳斯在《结构人类学》中对北美五大湖部落(Great Lake tribes)之一的温贝尼戈人(Winnebago)的建筑空间布局所做的杰出分析,或许是有益的。该部落被划分成两个子群(subgroup)或“半族”(moieties):“来自上层的”与“来自底层的”。当我们要某人在纸上(或沙上)画出他所在的村庄的平面图(寨子的空间布局)时,我们会得到两种完全不同的平面图。究竟是哪种平面图,取决于他属于哪个子群。来自两个子群的成员都会把村庄体验为圆圈。对于某个子群来说,圆圈之内还套着另一个以中央房舍为核心的圆圈,所以我们得到了两个同心圆。但对于另一个子群而言,圆圈被一条清晰的分界线一分为二。换言之,来自第一个子群(我们姑且称之为“保守的 - 社团主义的”)的成员把这个村庄的平面图理解为由房子组成的环形物,它是围绕着中央神殿对称性地部署起来的。来自第二个(“革命的 - 对抗的”)子群的成员则把自己的村庄理解为由一条看不见的边界线隔离开来的两片房屋。[51]列维 - 斯特劳斯的中心观点是,我们不应该为这个例子所诱惑,以至于跳进文化相对论的陷阱。根据这种文化相对论,对社会空间做怎样的感知,取决于观察者从属于哪一个子群:两种“相对”的感知的分裂,意味着对常数的悄然指涉。这常数不是建筑物客观、“实际”的布局,而是创伤性内核,是村舍居民无法符号化、解释、“内在化”、与之妥协的基础性对抗,是社会关系中阻止共同体成为和谐整体并长期稳定的不平衡。对平面图的两种不同感知,只是两种相互排斥的努力而已——他们都在竭尽全力地应付创伤性对抗,通过强迫自己接受平衡的符号性结构来医治伤口。理已至此,还有必要再追加一句,说两性差异的道理与此如出一辙,“阳性”与“阴性”俨然列维 - 斯特劳斯分析的村庄中的房子的两种布局吗?要想驱散下列幻觉——我们这个“发达”世界并不受这一逻辑的支配,只要回忆一下我们的政治空间被分割成左翼和右翼的现实,就完全可以了:左派和右派的言行举止,与列维 - 斯特劳斯笔下村庄中相互对立的两个群体的成员毫无差异;左派和右派对政治空间布局的感受,也是大相径庭的。左派认为这个领域已经从内部被某种基础性对抗所撕裂,而右派则将其视为有机统一的共同体,只有外

部入侵者才能对它构成威胁。

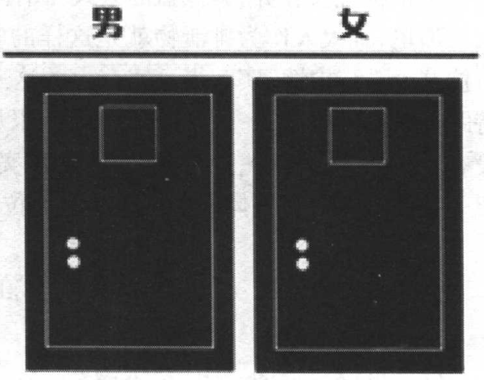
不过,列维－斯特劳斯在此还提出了更为重要的观点:尽管两个子群组成了同一个部落,生活在同一个村庄,这种同一性还是要用符号铭刻下来。但是,如果对这个部落所做的全部的符号性阐明,有关这个部落的全部社会制度,都不是中性的,而是被基础性、构成性的对抗分裂所过度决定的,情形会怎样?列维－斯特劳斯的回答便是他巧妙地称之为“零制度”的东西。“零制度”是著名神力的制度对应物,是没有确定内容的空洞能指。它惟一的功能就是纯粹消极性的——标明社会制度的出场与现状,而不是它的缺席和前社会混沌。一提起这样的零制度,就会使所有的部落成员把自己体验为同一部落的成员。如此说来,难道这种零制度不是最纯粹的意识形态吗?要知道,零制度是下列意识形态功能的直接化身——提供中性的无所不包的空间。在那里,社会对抗被直接抹除了,所有社会成员都能认可自己的地位。为了获得霸权而开展的斗争不正是为了下列目标展开的斗争吗:这种零制度将被某个特定的符指化过度决定和着色?举个具体的例子吧:难道现代国家观不就是这样的零制度?要知道,现代国家是随着社会连结的解体才出现的,而社会连结是以直系家族或传统的符号性母体为根基的。随着现代化的猛烈冲击,社会制度越来越少地以自然化的传统为根基,越来越多地被视为“契约”问题。[52]下列事实具有特殊的重要性:国家同一性至少被体验为“自然的”,被体验为基于“鲜血与祖国”这个纳粹口号的属性,因而把正常的社会制度(国家、职业等)与充当“自然化”的符号实体的前现代制度(充当以不容置疑的传统为基础的制度)对立起来,而且制度一旦被视为社会人造物,对“自然化”的零制度的需要便出现了。在这里,“自然化”的零制度会充当制度的中立性的共同基础。



回到性差异的问题上,我禁不住要冒险提出一个假设:与零制度完全一样的逻辑或许不仅适用于社会的同一,而且适用于社会的对抗性分裂。如果性差异最终是人类社会分裂的零制度,是自然化的最小程度的零差异,即在标明任何确定的社会差异之前就已经标明了这种差异的分裂,情形会怎样?如果

是那样的话，为了获得霸权而开展的斗争会再次成为为实现下列目标而展开的斗争——这种零差异将被其他具体的社会差异过度决定和着色。应该以此为背景，解读拉康能指图的一个重要而又常常为人忽略的特征。拉康以自己的能指图取代了标准的索绪尔能指图：在索绪尔那里，横线上面是单词 *arbre*〔53〕，横线下面画了一棵树；在拉康那里，横线上面写了两个单词 *homme* 与 *femme*〔54〕，横线下面是两幅完全一样的图画，画的全是门。为了强调能指的差异性特征，拉康首先用一对能指，用男/女的对立，用性差异取代了索绪尔的单一图解；不过真正令人吃惊的是下列事实：在想像性指涉物的层面上，根本就不存在指涉；我们没有得到有关性差异的图解索引，即男人与女人的简图，如同在今天的盥洗室门上常见的那样，而是被画了两次的同一道门。以更为清晰的术语做出下列陈述是可能的吗？——性差异并不指任何基于"真正"属性的生理学对立，而是指纯粹性的符号性对立；在被指称的客体中，没有任何东西与这种符号性对立相符，只有某种尚未限定的 X 的实在界与之相符，但所指之图像又无法捕获它。

让我们回到列维－斯特劳斯的一个村庄、两个平面图的例子上来。正是在这里我们可以理解，实在界究竟是在何种意义上透过变形进行干预的。我们首先得到的是房舍的"实际"、"客观"排列，其次得到的是两种不同的符号化，它们都以变形的方式扭曲了房舍的实际排列。不过在这里，"实在界"并非房舍的实际排列，而是社会对抗的创伤性内核，社会对抗的创伤性内核扭曲了部落成员对实际对抗的看法。因此，实在界就是被否认的 X，由于它的存在，我们对现实的看法被失真地扭曲了。附带着说一句，这个三层面配置极其类似于弗洛伊德有关梦的阐释的三层面配置：梦的真正核心不是梦的潜在思想（latent thought），梦的潜在思想被梦的外在肌质（explicit texture）所取代，或者梦的潜在思想转化成了梦的外在肌质；梦的真正核心是无意识欲望，它通过把潜在思想转扭曲成外在肌质，而把自己铭刻下来。



这个道理同样适用于今天的艺术界：在那里，实在界并没有首先在排泄物、伤痕累累的尸体、粪便等惊人、野蛮的侵扰的伪装下回归。可以

肯定地说，这些客体出现在了不适当的位置上，但是为了使它们出现在不适当的位置上，那个（空洞）位置就必须预先存在了。马列维奇开创的“极简”艺术重显了这个位置。高级现代主义两个相互对立的图像存在着共谋关系：其一是马列维奇的《白背景上的黑方块》，其二是马塞尔·杜尚的杰作——把现成客体当成艺术品来展览。杜尚把普通的日常客体提升到了艺术品的高度，这种做法的潜在观念是，成为艺术品并非客体的固有属性；只是艺术家预先占据了这个（或任何）客体并把它置于某个位置上，才使它成了艺术品——成为艺术品不是“为什么”的问题，而是“在哪里”的问题。马列维奇的极简布置所做的，只是借助于把任何处于这个范围内的客体转换成艺术品的原魔力属性，重显——孤立——这个位置，即空洞位置（或框架）。简言之，没有马列维奇，就没有杜尚：只有在艺术实践孤立了框架/位置、掏空了它的全部内容之后，我们才能沉浸于现成艺术的程序之中。在马列维奇之前，一只便壶就是一只便壶，即使把它放进最著名的美术馆中展览，也是如此。

出现在不适当位置上的排泄物的呈现，与没有客体置身其上的位置的呈现，以及空洞框架的呈现，三者是密切相关的。因此，当代艺术中的实在界具有三个维度，它们在实在界内部重复了想像界/符号界/实在界这个三元组。实在界首先是作为失真的污点出现的，作为纯粹的伪装出现的（这个伪装把客观现实“主体化”了）。所谓失真的污点，指把直观的现实形象失真地扭曲成了被歪曲的形象。其次，实在界是作为空洞位置出现的，作为结构、建构出现的，该结构、建构从来没有出现过，也没有被如此体验过的，因而只能被回溯性地建构，也必须被如此预设。在这里，实在界是作为符号性建构出现的。最后，实在界是出现在不适当位置上的淫荡的排泄物，即实在界本身。如果将其隔离出来，最后那个实在界就是纯粹的恋物癖客体，它迷人/惑人的呈现掩盖了结构性实在界，其掩盖的方式与纳粹的排犹主义无异。在纳粹的排犹主义那里，犹太人作为排泄物就是这样的实在界，它掩盖了难以忍受的社会对抗这个“结构性”实在界。实在界的这三个维度，产生于与“普通”现实保持距离的三种模式：一种是使这一现实服从于失真的扭曲，一种是引入原本没有其位置的客体，一种是减除/抹除现实的所有内容（客体）。所以最后保留下来的就是这些客体所要填充的空洞位置了。

弗洛伊德式的格调

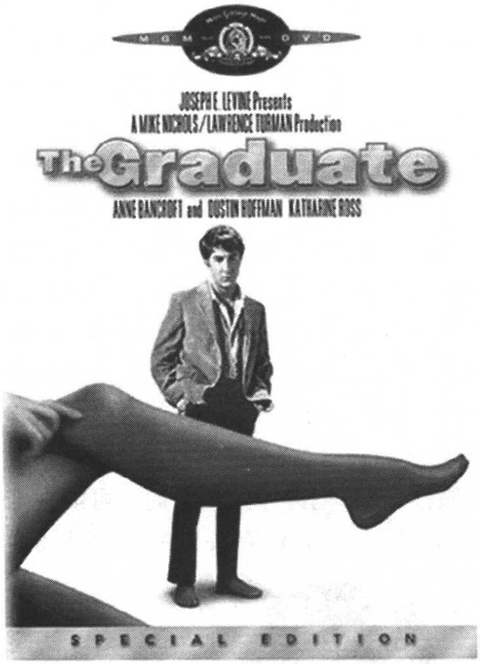
或许可以在把尼奥叫做“大救星”的称谓中，最直接地发现《黑客帝国》

的虚假性。谁是“大救星”？是那个能够发现下列事实的人——我们的日常现实是不真实的，它只是被编码的虚拟现实而已。因此他能够从中跳出，操纵和中止现实遵循的这一规则（在空中飞翔、抵挡子弹）。对于这位大救星的功能而言，至关重要的是现实的虚拟化：现实是人工建构，它的规则是可以中止的，至少是可以改写的。下列彻底的妄想狂观念也表现在这里——大救星可以中止实在界的阻力（“如果我真的决定这么做，我就能够穿过那堵厚墙”，对于我们中的大多数人而言，在这样做时的不可能性被化约成了主体意志的失灵）。不过正是在这里，这部电影走得还不够远。它有个令人难忘的场景：在女先知（她知道尼奥是不是大救星）的客厅里，有个小孩纯粹用意识把勺子弄弯了；他告诉感到不可思议的尼奥说，做这件事情的方式不是说服自己可以弄弯那个勺子，而是说服自己根本没有勺子。但是，自己呢？这岂不是要迈出更大的一步，接受了佛教的命题——自己（即主体）并不存在？

要想进一步说明《黑客帝国》的虚假性，就要把纯粹技术上的不可能性与幻象性虚假区分开来：时光旅行（大概）是不可能的，但有关它的幻象性场面依然是“真实”的，因为它重显了力比多僵局。最不可能的叙事性扭曲通常是那些最强烈地进行了力比多投入的扭曲。比利·怀尔德[55]一向被人忽视的《俪人劫》（*Fedora*）讲述了这样的故事，一位人老珠黄的好莱坞明星神秘地保持着青春靓丽的外貌。一位年轻演员爱上了她，但他最后发现了她永葆青春的秘密：以费多拉（Fedora）的名义出现的那位女性，实际是面貌与她酷似的女儿。在某些场合，她女儿取代了她，而真正的费多拉则在偏僻的别墅里过着退隐的生活。费多拉策划了这种取而代之（还责备她女儿，认为是她认同了母亲的形象），这样，明星意志（stardom will）就会比她本



比利·怀尔德



《毕业生》

人更长寿，即使在身体衰败之后，她也会继续闪闪发光。无论是母亲还是女儿都被彻底异化了：母亲被排除在公共空间之外，因为她公开的自我是由她女儿来体现的；女儿可以出现在公共空间之中，但被剥夺了自己的符号身份。这部电影令人苦涩、烦恼的滋味不是来自它过于接近幻象这个事实吗？难道我们在这里得到的不就是奠定迈克·尼科尔斯[56]远较成功的《毕业生》之基础的纯粹幻象性场面吗？在这部电影中，主人公也被母亲（鲁宾逊太太）和她女儿在力比多上分裂了。[57]

《黑客帝国》的问题并不在于它所玩弄的诡计从科学上讲有多么天真：通过电话线从现实进入虚拟现实是可以理解的，因为所需要的只是一条裂缝/洞穴，我们借此得以逃跑。（或许更好的解决方案是厕所，见前述。）它的问题在于，它具有更为严重的幻象性非一致性。当孟斐斯（抵抗团体的非裔美籍领袖，他相信尼奥是大救星）试图向依然困惑不解的尼奥解释母体是什么时，这种幻象性非一致性最为明显不过地喷发出来了。那时，孟斐斯试图向尼奥解释母体是什么，他相当自然地把它与世界结构中的失败联系在一起：

孟斐斯：这是你一生中都拥有的那种感觉。觉得世界哪个地方出了毛病。你不知道那是什么毛病，但它的确发生了，就像你心中扎进了一根刺，令你疯狂……母体是无所不在的，它弥漫在我们四周，甚至就在这个屋子里……正是这个世界吸引了你的眼神，使你对真相视而不见。

尼　奥：什么真相？

孟斐斯：真相就是你是奴隶，尼奥。真相就是你和我们每个人一样，生来就受奴役……关进无法嗅到、无法尝出、无法触摸的监狱。你心

灵的监狱。

在这里，这部电影遇到了自身的终极非一致性：对匮乏/非一致性/障碍的体验，应该能够证明下列事实——我们所体验为现实的事物，其实只是赝品。不过，在这部电影即将结束时，母体的特工史密斯（Smith）提供了完全不同的、更加弗洛伊德化的解释：

> 你是否知道，第一个母体是要设计成完美人类世界的。在那里没有痛苦，人人快乐？但那是灾难。没人会接受这样的程序。（充当电池的）人类的全部所得已经丧失。有人居然相信我们缺乏描述你的完美世界的编程语言。但我相信，人类作为种属是通过痛苦和不幸来界定自己的现实的。完美世界只是梦想，你的原始大脑一直都在试图从这个梦想中醒来。母体之所以被设计成这个样子，设计成你们文明的顶峰，原因也在这里。

因此，我们世界的非完美性既是我们世界虚拟性之标志，又是我们世界现实性之记号。可以有力地声称，特工史密斯代替了这部电影展示的世界中的分析者形象（我们不要忘了，他不是像别人那样的人类，而是母体直接的虚拟化身，即大对体直接的虚拟化身）。他给我们提供的教益是：对于我们这些人类而言，对无法扫除的障碍物的体验，是把某物理解成现实的积极条件。现实最终是抵抗之物。

展示基本幻象

进一步的非一致性涉及死亡：为什么一旦在由母体控制的虚拟空间里死去，就会“真的”死去？这部电影提供了蒙昧主义的回答：

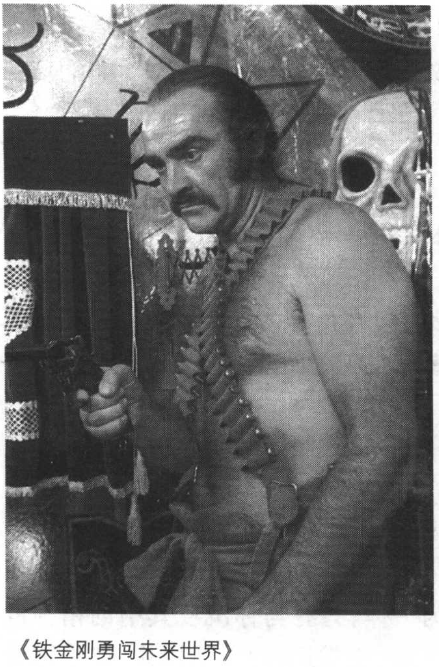
> **尼　奥**：如果你在母体里被杀死了，你就会死在这里（即不仅死于虚拟空间，而且死于现实生活）？
> **孟斐斯**：没了头脑，躯体是活不下去的。

这个答案遵循的逻辑是，只有与头脑融为一体，只有与你沉浸其中的精神世界融为一体，你的“真实”之躯才能存活下来（正常运转）。所以说，如果你处

于虚拟世界并被杀死在那里，这种死亡也会影响到你真正的躯体。与之相反的回答（你只有在现实中被杀死，才会真的死去）显然也是不够的。麻烦在于，主体是否全然沉入母体支配的虚拟现实中，或者他是否知道或至少怀疑事物的实际状态？如果答案是肯定的，那么简单地退回人类堕落之前的纯洁的亚当状态，会使我们在虚拟现实中不朽，因此，已经从虚拟现实中解放出来的尼奥应该赢得与特工史密斯在由母体控制的虚拟现实之中开展的斗争（既然他能够挡住子弹，那么他也应该能够非现实化毁伤他身体的打击）。

这是尽人皆知的事实：大多数电梯中的“关门”按钮是彻底失效的安慰，摆在那里只是为了给人这样的印象，他们参与并提高了电梯运行的速度。我们按了这个按钮，电梯门关上了——关门的时间与我们按动楼层按钮的时间完全同步，按动“关门”按钮并没有“加快”运行的进程。这个极端、明显的虚假参与的个案，是人们参与“后现代”政治过程的适当隐喻。我们一直都在按动这样的按钮，而协调这些按钮与随之发生的事件（门关上了）的则是母体不间断的行动，而我们认为，我们按动那些按钮才导致了事件的发生。

最终的非一致性涉及尼奥在最后一幕中宣布的人类解放的暧昧身份。作为尼奥干预的结果，在母体中，“系统失灵了”；与此同时，尼奥向依然陷于母体的人们发话，仿佛他是救世主，会告诉他们，如何把自己从母体的限制中解放出来——他们将打破自然法则，弄弯金属，在空中飞行。不过问题是，只有当我们依然处于由母体维持的虚拟现实中时，这些“奇迹”才是可能的，而且只能扭曲或改变其规则。就“真实”身份而论，我们依然是母体的奴隶；好像我们只是获得了额外的力量，去改变我们的精神监狱的规则。所以，即使我们彻底逃离了母体，并进入了“真正的现实”中（在那里，我们是生活在被毁灭的地球表层的悲惨生灵），又会怎样？



《铁金刚勇闯未来世界》

应该以阿多诺的方式宣布，这些非一致性[58]就是这部电影的关键之所在：它们显示了存在于我们晚期资本

主义社会经验中的对抗,这些对抗涉及诸如现实与疼痛(*reality and pain*)、自由与系统(*freedom and system*)之类的基本本体论对偶。在这里,现实妨碍了快乐原则的统治;只有在阻碍其全部部署的系统中,自由才是可能的。不过,尽管如此,这部电影的终极力量还要在与此不同的另外的层面上寻找。前些年拍摄的包括《铁金刚勇闯未来世界》(*Zardoz*)、《23 世纪大逃亡》(*Logan's Run*)在内的一系列科幻电影,预示了当今的后现代困境:在隐居中过着一尘不染的纯洁生活的与世隔绝的团体,渴望着体验物质性堕落的真实世界。在后现代主义之前,乌托邦是摆脱历史时间之实在界,进入永恒异己世界的努力。在后现代,"历史的终结"与往昔的全部布置在数字存储器中重合了,在这样的时代中重合了——我们把永恒的乌托邦视为日常的意识形态体验。这时,乌托邦成了对历史之实在界的渴望,对真实过去之踪迹的渴望,成了摆脱封闭殿堂进入腐臭不堪的粗糙现实的努力。《黑客帝国》最终扭曲了这种颠倒,把乌托邦与非乌托邦结合了起来:我们置身其中的现实,在此展示出来的这个永恒乌托邦,是理应如此的,只有这样我们才能真正处于被动状态之中,成为为母体提供能量的活电池。

因此,这部电影的独特冲击力并不在于它的核心命题——我们体验为现实的事物只是人工的虚拟现实,此一虚拟现实是由母体这个直接依附于我们大脑的百万次计算机创造出来的;而在于它的核心意象——成千上万的人在充满水的支架船中过着灾难般的生活,这些人之所以活着是为了给母体提供能量(电力)。所以当人们从母体控制的虚拟现实中醒来时,他们并没有走向外部现实的广阔空间,而是首先走进了可怕的封闭世界。在那里每个人实际上都只是胎儿一样的浸泡在羊水中的生物体。它强加于我们的第一个想像,当然是人类所处的悲惨地位——人类成了每个电影观众所处位置



《23 世纪大逃亡》

的自反性寓言。坐在电影院里看电影时,我们被绑在椅子上,陶醉于由机器制造出来的景观,这时我们所处的位置不就是《黑客帝国》中的人所处的位置吗?不过,更适宜的寓言是观众自身的寓言。有个幻觉,即,我们可以在保证我们安全的距离之外“一瞥”被感知的客体并随之移动。在此一幻觉之后存在着这样的现实——无数的纽带把我们与我们感知到的事物捆绑在一起。在“一瞥”时,我们总是在客体中搜索什么,寻找我们欲求或恐惧之物,竭力识别出模型;另一方面,客体自身也总是“回视”,以期引起我们注意,总是把诱饵扔给我们,以便把我们诱入陷阱之中。正如詹姆斯·埃尔金斯[59]所言:

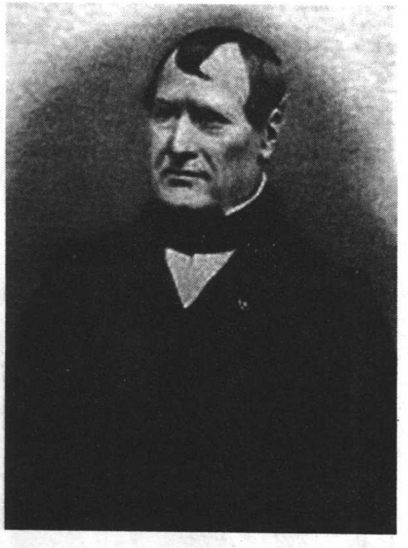
> 关于“一瞥”,还存在着悄无声息的催眠之物,此物不像搜索而像梦想。仿佛观看者是格列佛(Gulliver),他被小人国居民绑在海滩上,却依然梦想着自己身居英国,享受着美好时光,或许是外去散步,但又以某种愚钝的方式注意到,想移动半步都很困难——想步行在伦敦的那条大街上,想伸手转动门把手,都是极其困难的——然后就醒来了,并发现自己处于更糟糕的梦魇之中。但与格列佛不同的是,我从来没有真正醒来。“一瞥”就像做梦,但只是断断续续地做梦、摇摆和翻动,一点都不知道正在发生着什么。[60]

这是对“一瞥”这种姿态所做的现象描述,这种描述不就是人类在《黑客帝国》中所处位置的离奇回声吗?

不过,我们不禁要颠覆由这种描述暗示出来的“幻觉”与“现实”之间的关系,并宣布,《黑客帝国》中的人的彻底被动性展示了被排除在外的幻象,正是这种幻象支撑着我们,使我们有意识地把自己体验为积极、自我设置的主体——它重显了终极的性倒错幻象,重显了下列观念,我们最终是大对体(母体)之快感的工具,大对体汲取我们的生命实体,我们充当它的电池。这种配置的真正力比多之谜也表现在这里:为什么母体需要人类的能量?纯粹在能量上解决问题当然是毫无意义的:母体本可以轻而易举地找到另一种更可靠的能源,这种能源本不需要对虚拟现实进行极端复杂的配置,而现在这种配置需要根据千百万的人类单位做出调整。(可以由此看见另一种非一致性:为什么母体没有使每个人沉浸于她自己的唯我主义的人工世界之中?为什么要通过调整程序而使问题复杂化,以至于整个人类都居于同一个虚拟世界中?)惟一一致的答案是,母体是以人类的快感为能源的。所以我们再次回到了拉康的基本命题上,即大对体决非匿名的机器,它需要持续不断的快感之

流。

性倒错与赛博空间的亲密关系在今天已经成了老生常谈。根据标准的看法，性倒错场景表现的是“否认阉割”：可以把性倒错看做对死亡与性这个母题的抗拒，看做对必死性之威胁的抗拒，以及对性差异的偶然性强加的抗拒。性倒错展示出来的是这样的世界，在那里，和在卡通中一样，人类可以逃避任何灾难；在那里，成年人的性行为被化约成了儿童的游戏；在那里，人们不必被被迫死去或在两种性别之中做出抉择。如此说来，性倒错者的世界是纯粹的符号性秩序世界，是启动了其行程的能指游戏世界，人类限制之实在界无法阻止其运作。猛一看，似乎我们对赛博空间的体验完全适用于这个世界：赛博空间不也是这样的世界吗？实在界之惰性是无法阻止它的，它只受自己强加于己的规则的制约？而且，《黑客帝国》中的虚拟现实不也是这样的吗？我们置身其间的现实失去了它无情的品格，成了（由母体强加的）独裁统治王国，如果意志不够坚强，人是无法反抗这种独裁统治的。不过，在拉康看来，这个标准的看法忽略了大对体与快感在性倒错中结成的独特关系。这究竟意味着什么？



皮埃尔·弗卢朗

在《启蒙的辩证》后面的札记“进步的代价”（Le prix du progres）中，阿多诺与霍克海默引用了19世纪法国生理学家皮埃尔·弗卢朗[61]的论点——反对用三氯甲烷进行医疗麻醉。弗卢朗声称，可以证明，麻醉只作用于我们的神经网络。简言之，当我们活生生地躺在手术台上被屠宰时，我们完全感受到了剧烈的疼痛，但稍后我们醒来时，我们并不记得这段经历。在阿多诺和霍克海默看来，这当然是理性命运的完美隐喻（这里的理性是基于压抑自然的）：他的身体，即主体中的自然的一部分，完全感受到了这种疼痛；但只是因为进行了压抑，主体被迫忘记了。自然对我们的完美报复（因为我们支配自然才遭受了报复）也表现在这里：不知不觉中，我们成了自己最大的受害者，我们活生生地屠宰自己。把这种报复解读为交互被动性之完美幻象场面，解读为大对体场景——在那里我们为积极干预世界而付出了代价，不同样是可能的吗？没有这种幻象性支撑，没有

这种大对体场景——在这种大对体场景中人们完全被大对体操纵，就没有积极的能动者。[62]施虐受虐狂自愿把这种苦难假定为生命的获取。

或许只有沿着这一思路，才能解释希特勒的传记作者在处理希特勒与其外甥女格丽·劳巴尔[63]的关系时感到的困惑。1931年，有人发现格丽·劳巴尔死于希特勒在慕尼黑的公寓里。仿佛希特勒所谓的性倒错会提供"隐含变量"(hidden variable)，提供隐秘的缺失的一环，提供幻象性支撑，这些因素能够说明他公开的人格。奥托·斯特拉瑟[64]报告了这一场景：

> 希特勒让她脱光衣服，而他则喜欢躺在地板上。然后她必须坐在他的脸上，那样他可以近距离地观察她，这使他十分兴奋。当这兴奋达到顶点时，他要她向他小便，这使他感到快乐。[65]

在此至关重要的是希特勒在这一场景中扮演的角色的彻底被动性，它是把希特勒推进了他狂热的破坏性公开政治活动的幻象性支撑；难怪格丽感到绝望并厌恶这些仪式。

《黑客帝国》的正确洞察也表现在这里，表现在下列两个性倒错方面的重合上：其一是把现实化约成由独裁统治控制的虚拟领域，这些独裁统治是可以中止的；其二是有关这一自由的隐含真理，即把主体化约成彻底工具化的被动性。换言之，《黑客帝国》的结论是正确的，但方式却是错误的(反向的)。我们只需要把术语翻转过来，就能了解事物的真实状态：这部电影重显为我们进入真实情形的东西，实际上恰恰是它的对立面，即维持我们存在的基本幻象。不是说，我们生活在虚拟现实中，梦想自己是日常普通现实中的自由能动者，而实际上呢，我们只是由母体开发的羊水中的被动的囚徒；而是说，我们的现



格丽·劳巴尔

实是生活在我们所知的社会世界中的自由能动者的现实,但为了维持这种情形,我们不得不用不被承认的、可怕的、迫近的幻象(即成为由母体开发的羊水中的被动囚徒)来补充这种现实。人类条件的秘密当然也在于,何以主体需要这种淫荡的幻象来支撑其存在?

注释

〔1〕《莎士比亚开蒙版》(*Shakespeare Made Easy*),艾伦·德班德(Alan Durband)编辑,由巴伦教育书系出版社(Barrons Educational Series publishers)出版。

〔2〕艾伦·德班德(Alan Durband):《莎士比亚开蒙版》的编者。——译者注

〔3〕约瑟夫·斯蒂芬诺(Joseph Stefano,1922～),美国剧作家。主要作品有:《黑兰花》(*The Black Orchid*)(1959)、《惊魂记》(1960)(1998)、《刀锋》(*The Naked Edge*)(1961)等。——译者注

〔4〕来自希区柯克百年研讨会上的公开讨论,这次会议由纽约大学组织,于1999年10月12～17日召开。

〔5〕罗伯特·雷德福(Robert Redford,1937～),美国演员,导演,人称"老帅哥"。凭借《太阳舞孩》(*Sundance Kid*)一炮走红,主演过《下半生赛跑者》(*Downhill Racer*)、《了不起的盖茨比》(*The Great Gatsby*)、《白痴》(*Natural*),执导并主演了《马语者》(*The Horse Whisperer*),执导的《寻常百姓》(*Ordinary People*)获得1980年奥斯卡最佳导演奖。——译者注

〔6〕彼得·耶茨(Peter Yates,1929～),英国著名导演,主要作品有:《暑假》(*Summer Holiday*)(1963)、《抢劫》(*Robbery*)(1968)、《布雷特》(*Bullitt*)(1968)、《约翰与玛丽》(*John and Mary*)(1969)等。——译者注

〔7〕麦格芬(MacGuffin)一词来自笑话:两人坐在同一辆列车上,其中一人问道:"那边行李架上的包裹装的是什么?""啊,是麦格芬。""什么是麦格芬?""啊,那是在苏格兰高地捕获狮子的工具。""可苏格兰高地没有狮子呀。""啊,所以那也不是麦格芬。"齐泽克常用"麦格芬"比喻"实在界"。在他看来,实在界本质上"什么都不是,只是空隙,是标志着某种核心不可能性的符号性结构中的空无";它是"本身并不存在的原因——它只能呈现于一系列的结果之中,但总是以某种扭曲的、位移的方式呈现出来。如果实在界是不可能的,那么,要借助于其结果去把握的,恰恰就是这种不可能性"。——译者注

〔8〕"先声"直译为"字母之先"(*avant la lettre*),它是德里达创造的新词。德里达不满于逻辑中心论和语音中心论,于是扩大了"书写"范围。他认为"书写"包括"牙牙学语"(babble)和"胡涂乱抹"(scribble),它们统称为"划道道"(faire des raies)。它们是"字母之先"(avant la lettre)。——译者注

〔9〕见弗洛伊德:《女同性恋病例的心理发生》("The Psychogenesis of a Case of Homosexual-

ity in a Woman”),收入《塘鹅弗洛伊德文库》第9卷《病例史之二》(*Case Histories II*)(Harmondsworth, U. K.: Penguin, 1979), p. 389。

〔10〕对此希区柯克式征兆合成人更为详尽的说明,见齐泽克编:《拉康宝典》(*Everything You Always Wanted to Know About Lacan, But Were Afraid to Ask Hitchcock*)(London: Verso, 1993)。

〔11〕斯维特拉娜·阿利卢耶娃(Svetlana Alliluyeva):《写给朋友的20封信》(*Twenty Letters To a Friend*)(New York: Simon and Schuster, 1967), p. 183。

〔12〕戴维·博德韦尔(David Bordwell)与诺埃尔·卡罗尔(Noel Carroll)编:《后理论》(*Post-Theory*),麦迪逊:威斯康星大学出版社,1996。

〔13〕雅克·拉康:《研讨班》,第1卷,《弗洛伊德的论文与技巧》(*Freud's Papers and Technique*)(New York: Norton 1988), p. 215。在此我依靠的是米兰·博若维奇(Miran Božoviĉ):《躲在自己视网膜后的人》(“The Man Behind His Own Retina”),见齐泽克编:《拉康宝典》。

〔14〕见托马斯·沙茨(Thomas Schatz):《系统之天赋》(*The Genius of the System*)(New York: Henry Holt, 1996), pp. 393-403。

〔15〕斯蒂芬·杰伊·古尔德(Stephen Jay Gould,1941~2002),美国著名进化论科学家、古生物学家、科学史学家和科学散文作家。他主持制作的科普片《进化》有很高的收视率,1974年起以“自然史沉思录”(Reflections in Natural History)为总标题出版了7本科普著作,在美国及其他英语国家受到好评。——译者注

〔16〕见斯蒂芬·杰伊·古尔德(Stephen Jay Gould):《奇妙的生命:伯吉斯页岩与历史的本质》(*Wonderful Life: The Burgess Shale and the Nature of History*)(New York: Norton 1989)。

〔17〕罗伯特·奥尔特曼(Robert Altman,1925~),美国著名导演。主要作品有:《超级大玩家》(*The Player*)、《捷径》(*Short Cuts*)、《高斯福德庄园》(*Gosford Park*)等。《捷径》又译《银色性男女》、《零碎的剪接》、《人生交叉点》、《浮世男女》等。——译者注

〔18〕克日什托夫·基耶斯洛夫斯基(Krzysztof Kieslowski,1941~1996),波兰著名导演,以拍摄纪录片起家,后改拍剧情片。1976年完成了《疤痕》(*The Scar*)、《机遇之歌》(*Blind Chance*),1988年以短剧集《十诫》(*The Decalogue*)震惊影坛,之后又推出了《双面薇罗尼卡》(*The Double Life of Veronique*),以及《红》(*Red*)、《白》(*White*)、《蓝》(*Blue*)三部曲。这里的《机遇》(*Chance*)、薇罗尼卡(*Veronique*)分别是《机遇之歌》、《薇罗尼卡的双重生命》的简称。——译者注

〔19〕见尼尔·弗格森(Niall Ferguson)编:《虚拟历史》(*Virtual History*)(London: MacMillan 1997)。

〔20〕“cyberspace”一词是威廉·吉布森(William Gibson)于1984年在《神经漫游者》中首次提出的,中文译法甚多,如“电子空间”、“赛博空间”、“网络空间”、“位元空间”、“在线空间”等,均指现代电子技术开辟的虚拟的空间。这里译作“赛博空间”。——

译者注

〔21〕格斯·范桑特(Gus van Sant,1953～),美国导演,以翻拍希区柯克的《惊魂记》而闻名。——译者注

〔22〕或许范桑特(van Sant)重拍的最大成就是字幕出现时出现的一个场景,该场景出现在希区柯克电影最后一幕之后,并延续了许多分钟——连续的升降机镜头展示出正被拖出沼泽的汽车四周发生的一切,无聊的警察站在被拖出汽车的周围,温柔的吉他以即兴表演的方式重复着伯纳德·赫尔曼音乐的主题,为之伴奏。这一特色以20世纪90年代的独特格调完善了这部电影。

〔23〕布赖恩·德帕尔马(Brian de Palma,1940～),美国编剧、导演、制片人,主要作品有:《蛇眼》(*Snake Eyes*)、《火星任务》(*Mission to Mars*)、《蛇蝎美人》(*Femme Fatale*)等。——译者注

〔24〕弗朗西斯·福特·科波拉(Francis Ford Coppola,1939～),美国著名导演,1970年因《巴顿将军》(*Patton*)一片荣获奥斯卡最佳剧本奖,1972年执导的《教父》(*The Godfather*)令人耳目一新。1974年执导的《对话》(*The Conversation*)巧妙地渲染了令人不安的气氛,反映了美国公众当时的不安情绪。同年还导演了《教父》续集(*The Godfather Part II*),赢得了当年奥斯卡六项大奖。1979年独资拍摄《现代启示录》(*Apocalypse Now*)后,多数影片默默无闻,给"江郎才尽"做了最好的注解。——译者注

〔25〕希区柯克在接受采访时曾经自夸说,他用过厕所后总是冲洗得一干二净,以至于没人会想到(即使在检查之后也是如此),他使用过厕所。这种执迷(obsession)也可以说明,希区柯克在小小的污秽细节中找到了厌恶中的快乐。这成了《黄宝石》(*Topaz*)中古巴人在哈莱姆(纽约黑人住宅区)的使命的特征,比如三明治中的黄油污损了官方外交文件。

〔26〕这种突然现身岂不类似于瓦格纳的特里斯坦(Tristan)?在《特里斯坦与伊索尔德》(*Tristan und Isolde*)即将结束之时,在特里斯坦死去、伊索尔德到来并陷入死亡恍惚之后,随着另一艘(第二艘)轮船的到来,情节突然中断了。缓慢的进程突然以近乎喜剧的方式加快了。五分钟内发生的事件多于整部歌剧先前发生的事件。这类似于居塞比·威尔第的《游吟诗人》(*Il Trovatore*),在那里,最后两分钟内发生了一大堆事情。对于解读某个叙事的潜在张力而言,在结束之前如此出人意料的侵入是至关重要的。——作者注。居塞比·威尔第(Giuseppe Verdi,1813～1901),意大利歌剧作曲家。一生创作26部歌剧,包括《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》、《假面舞会》、《奥赛罗》及《法尔斯塔夫》等。——译者注

〔27〕莱斯利·布里尔(Lesley Brill)宣称,在《风流夜合花》(*Under Capricorn*)中,一种地下世界的生灵试图把英格丽·褒曼拉回到地狱中。这时,我们禁不住说,在《迷魂记》的结尾处出现的那位修女属于同样邪恶的地下世界。悖论当然在于,正是这位修女,正是这位上帝的女人,体现了邪恶力量,它把主体拖住并阻止她获得拯救。

〔28〕特吕弗(Francois Truffaut,1932～1984),又译楚浮,法国新浪潮的主将,执导过《四百

击》、《偷吻》等著名影片。——译者注

〔29〕弗朗索瓦·特吕弗(François Truffaut):《希区柯克》(*Hitchcock*)(New York: Simon and Schuster 1985), p. 257。

〔30〕这类似于唾液。大家都知道,尽管我们可以毫无顾忌地吞下自己的唾液,但我们发现,要重新吞下已经从我们口中吐出的唾液,是极其令人厌恶的。这是违反内/外界限的另一个个案。

〔31〕我把这一观察归功于鲍里斯·格罗伊斯(Boris Groys)。

〔32〕阿尔蒂尔·兰波(Arthur Rimbaud,1854~1891),法国19世纪象征派诗人。——译者注

〔33〕保罗·德门尼(Paul Demeny)是兰波的朋友,二人常有书信往来。——译者注

〔34〕弗兰克·盖里(Frank Gehry,1929~),当今国际建筑界最有影响的建筑师之一,与文丘里(Robert Venturi,1925~)、艾森曼(Peter Eisenman,1932~)和海杜克(John Hejduk,1929~)并列为领导当代建筑潮流的"四大教父"。——译者注

〔35〕《黑客帝国》的原名是"*The Marix*","matrix"的含义异常丰富,这里译为"母体"。——译者注

〔36〕如果拿原始剧本(可以在互联网上找到)与电影相比较,就会看到,导演(沃切斯基兄弟,他们也参与了剧本的创作)相当明智地抛弃了过于直接的伪智力指涉,如下列对话:"快看。机器人。不要想它们在做什么,或为什么做。电脑告诉它们做什么,它们就去做什么。""邪恶的平庸。"这种自命不凡地暗示汉娜·阿伦特,完全是不得要领的:与执行大屠杀的刽子手相比,沉溺于母体的虚拟现实的人们处在完全不同、几乎相反的位置上。另一个类似的明智改动是,删去了对东方技巧过于明显的指涉——腾空自己的大脑,把它作为逃避母体控制的方式:"你必须学着释放那份愤怒。你必须放手一切。你必须腾空自己,以解放自己的大脑。"——作者注。汉娜·阿伦特(Hannah Arendt,1906~1975),犹太裔美国思想家,原籍德国,法兰克福学派重要代表人物之一,致力于抢救犹太人著作,特别是瓦尔特·本雅明作品。主要著作有:《极权主义的起源》(*The Origins of Totalitarianism*)、《人类的状况》(*The Human Condition*)、《艾希曼在耶路撒冷》(*Eichmann in Jerusalem*)及《论暴力》(*On Violence*)。——译者注

〔37〕罗夏测试(Rorschach test),即罗夏墨迹测试(Rorschach inkblot test),是由瑞士精神病医师罗夏(Hermann Rorschach,1884~1922)设计的,用以识别不同的人格类型。尽管没有任何具体的科学研究证明它是坚实可靠的,但还是被广泛应用于心理测试之中。在这项测试中,在白纸上洒下不规则的斑斑墨迹,接受测试者因性格、人生经验与文化背景的差异,看到的图像亦不相同,因而可以根据他们看到的不同事物的图像,区分不同的人格类型。所谓"仁者见仁,智者见智,见仁者仁,见智者智",是也。——译者注

〔38〕彼得·威尔(Peter Weir,1944~),生于悉尼,是一位在澳洲和好莱坞同样享有盛誉

的导演。主要作品有:《还剩三》(*Three to Go*)、《吃巴黎的小汽车》(*The Cars That Ate Paris*)、《去吊死罗克野餐》(*Picnic at Hanging Rock*)、《加利波利半岛》(*Gallipoli*)、《危情年代》(*The Year of Living Dangerously*)、《死亡诗社》(*Dead Poets Society*)、《楚门的世界》(*The Truman Show*)等。——译者注

〔39〕金凯利(Jim Carrey,1962～),生于加拿大,著名笑星,人称"美国的周星驰"。首次在《生动的颜色》中获得成功,NBC 的系列剧《鸭子工厂》又使他成为儿童喜爱的卡通明星。主要作品有:《神探飞机头》、《变相怪杰》、《阿呆与阿瓜》、《大话王》、《王牌特派员》、《楚门的世界》。——译者注

〔40〕彼得·斯劳特戴克(Peter Sloterdijk,1947～),德国思想家,20 世纪 80 年代以《犬儒理性批判》和《欧洲道家思想》闻名于世,至今出版著作 15 部。2003 年 2 月 25 日和 28 日分别在香港中文大学和北京大学举行了题为"两栖人类学与非形式性思维"的演讲。——译者注

〔41〕同样至关重要的是,使得《楚门的世界》中的主人公看穿并逃出其被人操纵的世界的,是他父亲无法预料的介入。这部电影中有两个父性形象,一个是实际的符号性-生物性父亲,一个是妄想狂般的"真正"父亲,即电视秀的导演,由埃德·哈里斯(Ed Harris)扮演。他完全操控了楚门的生活,并在封闭的环境中保护他。

〔42〕布赖恩·奥尔迪斯(Brian Aldiss,1925～),英国科幻作家,他的《去年夏天的超级玩具》(*Super-toys Last All Summer Long*)曾被库布里克改编成电影《人工智能》,因而名声大噪。——译者注

〔43〕乔治·西顿(George Seaton,1911～1979),又名乔治·斯腾尼斯(George Stennius),美国编剧、导演、制片人。——译者注

〔44〕汉斯·于尔根·西贝尔贝格(Hans Jürgen Syberberg),德国导演、编剧、电影理论家,一向被视为德国电影的独行侠。尽管不受德国批评家的欢迎,却享有国际声誉,在法国他甚至成为人们膜拜的偶像,被视为敢于打破陈规的天才。在他看来,电影是当今时代的"艺术品之大成"(Gesamtkunstwerk)。——译者注

〔45〕雷蒙德·钱德勒(Raymond Chandler,1888～1959),美国推理小说家,一生共创作 7 部长篇小说和 20 个短篇小说,多部小说被改编成电影。——译者注

〔46〕由好莱坞华纳兄弟公司制作的《黑客帝国》续集《重装上阵》(*The Matrix Reloaded*)于 2003 年 5 月中旬在美国首映。《黑客帝国续集》与《黑客帝国》中的故事衔接非常紧密,尼奥(Neo)、孟斐斯(Morpheus)和崔尼缇(Trinity)等战士仍在继续反抗电脑母体的战斗,而且两者之间的战斗更趋白热化。救世主尼奥在母体中获得了更多的超人能力,但同时母体也派出可以不断复制的超级机器,向人类英雄发起反击。另一方面,为了尽快拯救被困在母体中的人类,尼奥等人领导越来越多的人类,从被困的虚拟世界里觉醒,重新回到真实的世界。随着真实世界中人类反抗者的增加,人类与母体之间的战争也转移到人类最后的一方阵地——地球核心城市宗恩(Zion)。人类与电脑母体即将在这 24 小时之内一决雌雄,而成败的关键就在尼奥的身

上……——译者注

〔47〕斯蒂芬·霍金(Stephen Hawking,1942~),英国理论物理学家,被称为"轮椅上的科学大师"和"爱因斯坦之后最杰出的科学思想家"。——译者注

〔48〕乌尔里希·贝克(Ulrich Beck,1943~),德国著名社会学家、慕尼黑大学教授,风险社会学大师,主要著作有《何谓全球化?》(*Was ist Globalisierung*?)、《风险社会》(*Risk Society: Towards a New Modernity*)等。——译者注

〔49〕乔迪·迪安(Jodi Dean)现为美国纽约州霍巴特-威廉·史密斯学院(Hobart-William Smith Colleges)政治科学系教授,他的"阴谋学"(conspiriology)研究引人瞩目。——译者注

〔50〕我广泛地依赖于乔迪·迪安(Jodi Dean)的《美国中的异形:从外层空间到赛博空间的阴谋文化》(*Aliens in America: Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace*)(Ithaca, NY: Cornell University Press, 1998)。

〔51〕列维-斯特劳斯:《存在二元组织吗?》,载《结构人类学》, 第131~163页,图画在第133~134页。

〔52〕See Rastko Močnik, "Das 'subjekt, dem unterstellt wird zu glauben' und die Nation als eine Null-Institution," in *Denk-Prozesse nach Althusser*, edited by H. Boke (Hamburg: Argument Verlag, 1994)。

〔53〕法语,"树"。——译者注

〔54〕法语,"男"、"女"。——译者注

〔55〕比利·怀尔德(Billy Wilder,1906~2002),德裔美籍电影导演,曾两度获得奥斯卡最佳导演奖,作品有《日落大道》、《热情如火》等。——译者注

〔56〕迈克·尼科尔斯(Mike Nichols,1931~),美国著名导演,主要作品有:《外星人的使命》(*What Planet Are You From*)、《上班女郎》(*Working Girl*)、《毕业生》(*The Graduate*)、《原色》(*Primary Colors*)、《鸟笼》(*The Birdcage*)、《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》(*Who's Afraid of Virginia Woolf*?)。——译者注

〔57〕《毕业生》的最后一幕是,本(Ben)与伊莱恩(Elain)——罗宾逊太太的女儿——搅乱了婚礼并私奔了。这绝非对普通资产阶级道德的冒犯,恰恰相反,它代表着正常异性恋婚姻的构成,而真正的冒犯性关系发生在本与罗宾逊太太之间。

〔58〕与此相关的进一步的非一致性,还涉及由母体操控的世界中的主体间性之地位问题:是否所有的人都拥有**同一个**虚拟现实?**为什么**?为什么不给每个人她所喜欢的虚拟现实?

〔59〕詹姆斯·埃尔金斯(James Elkins),美国艺术史家,芝加哥艺术学院艺术史、艺术理论与艺术批评教授。主要著作有:《客体回视了:论观看之本质》(*The Object Stares Back: on the Nature of Seeing*)、《何谓绘画?》(*What Painting Is*)、《如何使用你的眼睛》(*How to Use Your Eyes*)、《透视之诗学》(*The Poetics of Perspective*)、《为什么我们的绘画令人迷惑不解:论画面复杂性的现代起源》(*Why Are Our Pictures Puzzles?: On

the Modern Origins of Pictorial Complexity)、《画与泪:在画前哭泣之人的历史》(*Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*)、《何以艺术无法传授》(*Why Art Cannot Be Taught*)。他的《西方美术史学中的中国山水画》已经于1999年在中国美术学院出版社出版。——译者注

〔60〕詹姆斯·埃尔金斯(James Elkins):《客体回视了》(*The Object Stares Back*)(New York: Harvest 1996), p. 20。

〔61〕皮埃尔·弗卢朗(Pierre Flourens,1794~1867),法国生理学家,他在1814~1822年间曾用兔脑、鸽脑、狗脑做过大量实验(比如切除一部分脑子后观察动物在行为上的变化),最终搞清了大脑主要区域的功能。——译者注

〔62〕黑格尔所做的,就是通过展示其功能"穿越"这一幻象。其功能是:填充前本体论的自由深渊,重新设立这样的实证场景——在那里,主体被嵌入实证的本体秩序之中。换言之,在黑格尔看来,康德的视境是无意义和不一致的,因为它秘密地重新引入了在本体论上充分构成的神圣整体,即这样的世界——它不仅被设想为实体,而且被设想为主体。

〔63〕格丽·劳巴尔(Geli Raubal,1908~1931)是希特勒的外甥女(希特勒同父异母的姐姐的女儿),1928年起与希特勒同居。1931年9月17日,她在发现了希特勒的情人爱娃写给希特勒的信后饮弹自杀。——译者注

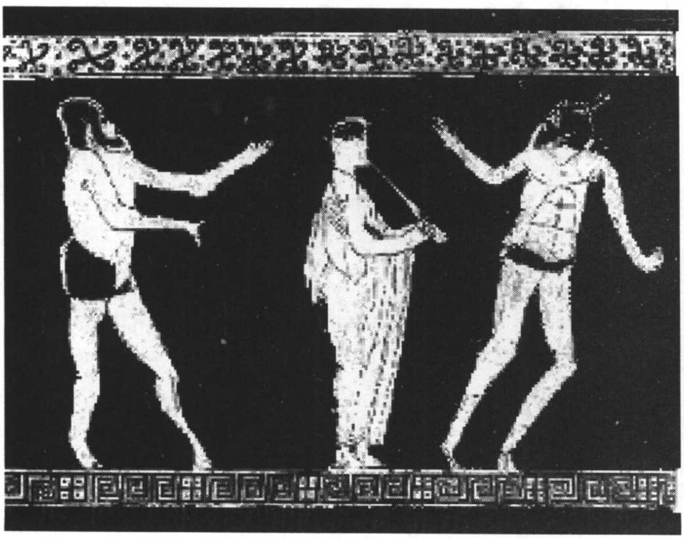
〔64〕奥托·斯特拉瑟(Otto Strasser,1897~1974),纳粹左翼领袖,在希特勒掌权之前,也是希特勒的有力竞争者。——译者注

〔65〕引自罗恩·罗森鲍姆(Ron Rosenbaum):《诠释希特勒》(*Explaining Hitler*)(New York: HarperCollins 1999), p. 134。

8. 在赛博空间中穿越幻象是可能的吗?

一

近期意识形态理论与艺术理论关注交互被动性这种陌生现象。[1]“交互被动性”其实是“交互主动性”的另一面。这是从下列意义上说的——透过另一个主体而主动,该主体替我工作,就像黑格尔的理念(Idea),它操控人类的激情以达到自己的目标(Goals)。这就是所谓“理性的诡计”(*List der Vernunft*)。或许对交互被动性的第一个隐含概括,是由拉康在评论古希腊悲剧中的合唱队的作用时提出的:



古希腊合唱队

何谓合唱队?你会被告知,它就是你自己。或许它不是你。但这是关键之所在。这里涉及手段,即情感手段。在我看来,合唱队是被感动的人。

〔……〕当你在晚上去剧院时,你被一整天的事务,被你丢失的那支钢笔,被你明天就要签字的那张支票,搞得筋疲力尽。你不应该过于相信自己。你的情感由舞台上表演的健康秩序来看管。合唱队照顾着这些情感。充满情感的解说词已经为你做好……真是够傻的;也并非不坚定;它或多或少是人的。

因此你不必焦虑;即使你什么也感受不到,合唱队会替你感受。为什么不可以想像,对你的影响已经产生,哪怕只是一点点,尽管你没有颤抖得那么厉害?[2]

为了避开诸如所谓罐头笑声之类的交互被动性标准的当代例子(在那里笑声录制在音轨上,以至于电视替我们笑,即它实现、接管了观众对表演的被动体验)。让我们引用另一个实例[3],即一味收集绘画或电影录像带而没有时间(或根本不想)欣赏它们的收藏者。他所关心的只是他拥有它们这个事实,只是他知道它们就在那里,始终听从他的调遣。此人与帕斯卡尔/阿尔都塞所谓的没有信仰者岂不相似?没有信仰者只需跪下,盲目地重复着仪式动作,信仰就会不期自至。关键是要按照收藏者的逻辑,重新阐释参加外部仪式的没有信仰者:他并不等待充满魔力的信仰时刻的到来,对他而言,单纯摹仿信仰的动作,为它奠定基础,就足够了。至关重要的是推迟最终时刻到来的这个强迫症机体,即是说,把自己局限于纯粹为它奠定基础上;真正的基督教陈述并非"我不需要参与外在仪式,我只在心中深深地信仰,这就足够了",而是与此完全相反,"我参与信仰的仪式,但我从来不能肯定我信仰什么……"

交互被动性的另一个案例是下列令人困窘的场景:某人讲了个乏味的笑话,周围没有任何反应,倒是他自己开口大笑,念念有词地说着"太好笑了!"之类的东西。他本人做出了本应由听众做出的反应。从某种意义上说,这种情形与古希腊合唱队截然相反:合唱队为我们感觉,因为我们这些百无聊赖、心不在焉的观众无法释放自己,无法体验适当的被动情绪;而在这里,扮演被动角色的正是能动者,即笑话的叙述者本人,他代我们(他的听众)哈哈大笑——为自己讲述的笑话而笑。如果把这种情形与电视上的罐头笑声相比较,反差就会更加明显:代我们而笑的代理——我们这些无聊而困窘的公众通过他依然在笑——并不是看不见的人造公众这个"大对体",而是讲述笑话

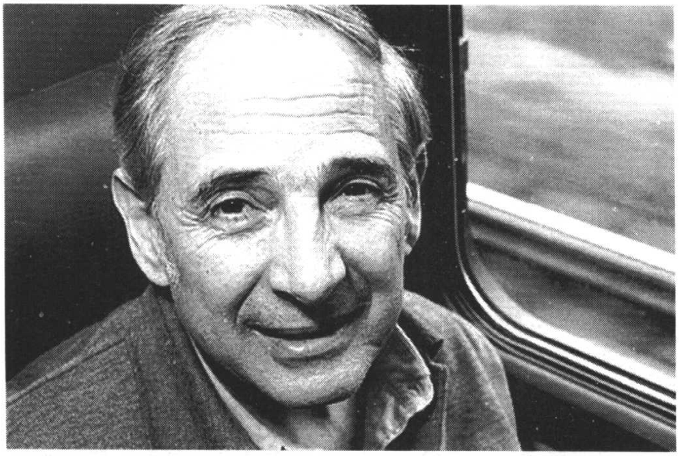
的人。他之所以这样做,目的在于保证把自己的行为铭刻在“大对体”这个符号性秩序上;他情不自禁的笑声不同于“哎呀”!之类惊叹,当我们有了过错或做了蠢事时,我们觉得有义务发出这样的惊叹。最后那个个案的秘密在于,对于另一个只是目睹了我们出洋相的人来说,替我们发出“哎呀!”,也是可能的。所以,在所有这些实例中,我之所以主动,目的在于确保大对体的被动性,大对体代表着我真实的地位。因此,与交互主动性一样,交互被动性颠覆了主动性与被动性之间的标准对立:如果说在(“理性的诡计”这个)交互主动性中,在我通过另一个人而主动时,我是被动的,那么可以说,在交互被动性中,在我通过另一个人而被动时,我是主动的。说得更准确些,当前是在两种意义上使用“交互主动性”这个术语的:(1)与媒介相互作用,即不只是被动的消费者;(2)通过另一个人采取行动,这样我的活干完了,而我却一动不动,依然处于被动的状态,只是旁观整个游戏而已。第一种交互主动性模式的对立物是“交互被动性”,即两个主体相互之间的被动性,就像一对情人彼此被动地注视着对方,只是享受着由对方的到来带来的惬意;而正确的交互被动性观念,则旨在颠覆交互主动性的第二种意义:交互被动性的区别性特征在于,在它那里,主体不间断地(甚至是狂热地)主动着,同时把自己生命的根本被动性转移给另一个人。

当然,处于主动状态与处于被动状态是不可救药地融为一体的,因为只要被适当地外化于、“表现”在已被社会性地编码的行为中,真正的被动感就会在一定程度上获得现实性。关于已被社会性编码的行为,最显而易见的例子是:在日本,笑声表示谦恭的困窘;但对我们而言,某人用笑声回答我们的询问,意味着挑衅性失礼……这最小程度的缝隙不仅为伪造本真的情感开辟了道路,而且为诱发这些真正的情感打开了通途。诱发这些真正的情感,是通过使它们从外部屈从于仪式化的表现而实现的(如此一来,某人可以“使自己哭泣”,等等)。所以,尽管开始时它是作为赝品出现的,但在结束时我们“真正感受到了它”。在强迫症机体中被动员起来的,正是这最小程度的裂缝:强迫症仪式恰恰是“空洞”仪式,在这种仪式中我们做出了悲恸的姿态,目的恰恰在于,面对我们正在为之悲恸的同伴之死,不去体验真正的悲痛之情。电子宠物(*tamagochi*)这个近来在儿童中极其流行的新兴日本玩具,不就是依靠这一缝隙而存在的吗?电子宠物是虚拟宠物,是带有屏幕的小型圆形客体,其行为俨然小孩(或者小狗、小鸟,或其他需要照料的动物宠物),会制造噪音,装模作样地向拥有它的孩子提出各种要求(这才是它的关键特征)。一旦它发出声响,拥有者就要查看屏幕,他在那里可以读到客体的要求——食



电子宠物

物、饮水之类的，并按动屏幕下方的正确按钮，满足这些要求。客体也可能要求我们跟它玩耍；如果它太野了，就要再次按动相应的按钮惩罚它。各种各样的信号（比如显示器上小心脏的数目）甚至可以告诉我们客体在多大程度上感到幸福、快乐。如果多次不满足这些要求，客体就会“死去”；它只拥有两条命，当我们再次无法满足其要求时，客体就会永远死去，即停止运作，那样我们当然不得不再去买个新的……顺便说一句，坏孩子要想修理天真地沉溺于照料电子宠物的小伙伴，通常的做法是，当电子宠物在短时间内无人照料时，把这个玩具乱搞一通，以制造灾难性的结果。比如，大量喂食，使得屏幕后面的虚拟动物窒息而死。因此，电子宠物也在儿童中培养了众多虚拟杀人犯，在赛博空间中提供了把小猫或蝴蝶折磨至死的虐待狂的对应物。[4]因为最终的“死亡”在拥有这些宠物的儿童中已经导致了无数的精神崩溃和深深的心理创伤，最新版本的电子宠物包含了无穷无尽的复活可能性。在宠物客体死后，结束的只是一场游戏，它还可以重新开始。当然此举弱化了原版电子宠物造成的刺激性和创伤性，即弱化了下列事实——它的（第二次或第三次）死亡是最终的，无可挽回的。[5]有趣的是，我们面对着玩具，面对着机器客体，它恰恰是通过表现得像个不断提出各种要求的难以对付的儿童来提供满足的。满足是这样获得的：不论何时何地，只要它提出要求，我们就必须去照料它，即是说，必须满足它的要求。就强迫症的欲望客体是他者的要求而论，难道我们没有在此找到强迫症客体的终极例证？电子宠物使得我们拥了满足我们欲望的他者，但前提是把这个他者化约成一系列的纯粹要求。



约翰·瑟尔

因此,这个他者是纯粹虚拟性的。他者不再是真实的、活生生的、主体间的他者,而是无生命的屏幕,是不存在的动物宠物的替身,它只是发出信号,向我们提出种种要求。换言之,我们在此找到的,只是由约翰·瑟尔[6]描述的场景的怪异现实,约翰·瑟尔设计了著名的汉语书屋试验,以证明机器是无法思维的:我们都知道,并不存在“真正”的交流伙伴,并不存在“理解”所提要求的人,存在的只是数字电路而已。当然,离奇之谜在于下列事实——我们充分感受到了适宜的情绪,尽管我们全都知道,屏幕之后一无所有。我们全都知道,我们正在与没有指涉物的信号玩耍。游戏被化约成了符号性秩序,化约成了信号的交换,在它之外别无指涉物。因而我们也可以合理地想像出性-电子宠物:不断地用“亲我!吻我下边!干我!”之类的要求轰炸我们的电子宠物,我们则简单地按动正确的按钮,以回应这些要求,同时也履行了我们享乐的义务;而在“现实生活”中,我们可以静静地休息,美美地独饮。难怪欧洲保守的神学家早就宣布说,电子宠物是撒旦的最新化身,因为用伦理学的术语说,撒旦也是唯我主义的自我沉浸的称谓,是全然不知道以爱心怜悯邻居的称谓。与单纯的、唯我主义的无视他人相比,对电子玩具的虚假同情和照料不是更不正当吗?之所以这么说,是因为它模糊了利己主义与利他同情之间的区别。不过,这个结论不也同样适用于儿童和成人在玩游戏时使用的无生命客体,包括儿童的洋娃娃,包括可充气、带有适宜洞穴以供插入的性玩偶?儿童和成人是在恋物性拒绝的条件下玩耍游戏的——“我很清楚,这只是无生命的客体,但我依然表现得仿佛我相信这是活生生的存在。”有两个特质把电子宠物与普通的无生命的玩具区别开来。(1)与洋娃娃相比,电子宠物不再旨在(尽可能真实地)摹仿它所取代之物的概貌;它并不

"像"洋娃娃、裸体女人或木偶，我们在此面对的是把想像性雷同彻底化约到了符号性层面上，化约成了信号交换。电子宠物是仅以信号的形式提出要求的客体。(2)洋娃娃是被动、柔软的客体，对她我们可以为所欲为；与洋娃娃不同，电子宠物完全是主动的。这个游戏的全部要义在于，它总是具有主动权的，客体控制着游戏，并以种种要求对我们施以狂轰滥炸。

这把我们带回到了这样的问题上——交互被动性地把我们最隐秘的情感（最终是我们的快感）托付给了他人。如果在我们的情感中，我们总是最低程度地摹仿假定其他人感受到的东西——看到邻居哭我们也哭，看到邻居笑我们也笑，那么，谁是链条中的第一环？如果没有第一环呢？如果托付给不存在的他者是原始性的呢？如果不存在第一环，整个链条就有崩溃的危险，就会像纸牌做成的房子或多米诺骨牌那样坍塌。于是我们有了电子宠物。我可以用机械玩具代替我亲密的同伴，该玩具是由我同伴的情绪的单纯信号组成的。就交互被动性这一概念而言，与强迫性神经症联系在一起是至关重要的，因为强迫性神经症面临的关键问题是，如何推迟与快感相遇（因而可以维持对其可能性的信仰）：如果我不看电影，而是无休止地把它们录制在录像带上，那么这种推迟就维持了下列信仰——如果我到最后这样做，才算"值得"。电子宠物只是从这种强迫性延宕中得出了合乎逻辑的结论：如果我从来都不想与大对体相遇，那又何必为实在界大对体烦恼？操控和装配了大对体的非实体性信号的机器，不是已经很好了吗？最后，这个玩具，这个小型圆形客体成了我们的忧虑之客体，这与下列强迫症策略是一致的：抹除大对体，即作为分裂/欲望主体的"真人"；把他或她化约成用来玩耍游戏的局部客体，而电子宠物就是拉康所谓小对形的终极范例。

而且可以冒险提出一个胆大包天的假设：对于相信上帝本人是终极电子宠物的唯物主义者来说，所以这一切的终极结果，不正是由我们的无意识构成的吗？它不正在以不屈不挠的要求轰炸我们吗？电子宠物不就是它本身并不存在，而我们还要与之交换信号并满足其要求的虚拟实体吗？电子宠物的非想像品格——不再竭力与它代表的宠物雷同——不是特别适用于禁止制造上帝形象的犹太传统吗？此外，难怪在某些神学家那里，电子宠物成了撒旦的化身：仿佛它揭示了信徒与上帝对话的机制，因为它证明，在纯粹虚拟的实体内，在只以界面拟像的形式存在的实体内，进行热切、人性的符号交换是完全可能的。

换言之，电子宠物是允许你满足自己爱邻居这一需求的机器。你想沉浸在对邻居、儿童、宠物的关怀之中？没问题，电子宠物能满足你的需求，而无

需以你烦人的同情干扰现实中的邻居——电子宠物可以满足这一病态需求。这个解决方案的迷人之处在于,被传统伦理学视作博爱(humanity)的最高表现形式——照料另一个生命的富有同情心的需求,现在被视为肮脏古怪的病态行为,它应该在私下里被满足,而不能打扰现实中的同侪。

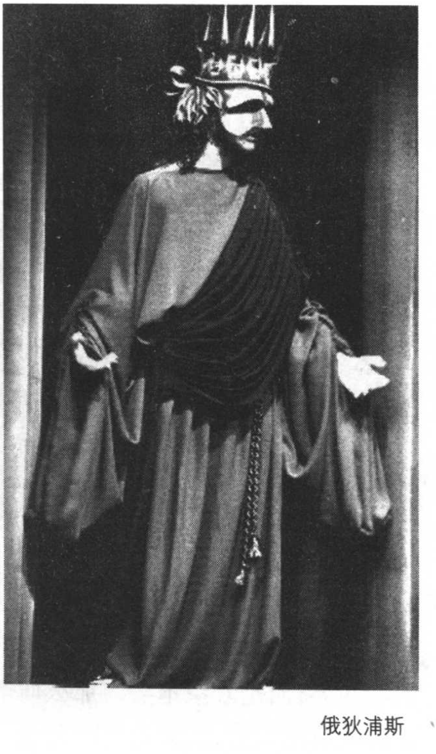
因此,电子宠物给交互被动性提供了终极的扭曲:它是纯粹虚拟、被动的他者,以各种要求轰炸我们,促使我们狂热地满足它的要求,即是说,令其平静、安稳并最终入睡。正如每个孩子都知道的那样,一旦电子宠物不再提出要求并能"睡"上几个小时,拥有它的人就会感到深深的满足。因此电子宠物与标准的宠物玩具(洋娃娃、小狗等)截然不同,它是交互被运性之工具。标准的宠物玩具是供我们操控(照料、抚摸等)的被动客体,电子宠物也是如此,但两者间存在着生死攸关的差异,即在操控电子宠物时,我们的目的并不在于满足自己反复无常的奇想,而是满足它的要求。对交互被动性客体的这一指涉岂不是可以用来解释,对于主体-患者而言,在何种意义上分析者是他的小对形?或者说得更确切些,在何种意义上患者试图把分析者化约成电子宠物,通过患者不断的诱人的泄露秘密而使他兴高采烈?在这两种情形下,我们面对的都是抹除大对体的欲望之维这一企图:强迫性地满足大对体的要求,目的在于阻止大对体欲望的出现。在电子宠物的情形中,我们拥有机械大对体,尽管它从不间断地提出要求,却没有适当的欲望。正是这一点,使得它成了强迫症患者的完美伴侣。强迫症患者在面对他的分析者时,情形也是如此:他不间断地采取行动,目的在于避免(或者说无限推迟)面对大对体欲望的深渊。

在此要做的第一件事情,当然是把分析者置于所谓"捧场"这种戏剧实践的对立面。所谓"捧场"是指由艺术家或其赞助者出资请人拍手喝彩,为艺术家表演的成功组织的欢迎会。在"捧场"这种情形中,有人出资请大对体做出赞赏(艺术家的努力)的姿态,以满足他或她的自恋;与此不同,患者出资聘请分析者却是出于完全相反的原因:不是直接赞赏患者浅薄的自欺,而是挫败他对赞赏和自恋性满足的要求。在分析治疗的过程中,真正的交互被动性要在更加激进的层面上去寻找。此时我们心中所想的并非下列显而易见的事实——患者为了避免面对自己欲望的真相,避免把自己的欲望符号化,因而把自己奉献出来,当做分析者欲望的被动客体,并试图引诱他,与他发生暧昧关系。相反,在治疗的过程中,主体不间断地处于主动状态,不间断地讲故事,说记忆,哀叹自己的命运,谴责分析者,努力与"分析者想从我这里得到什么?"这一创伤达成妥协,与分析者欲望的黑斑达成妥协;而分析者在迟钝、惰

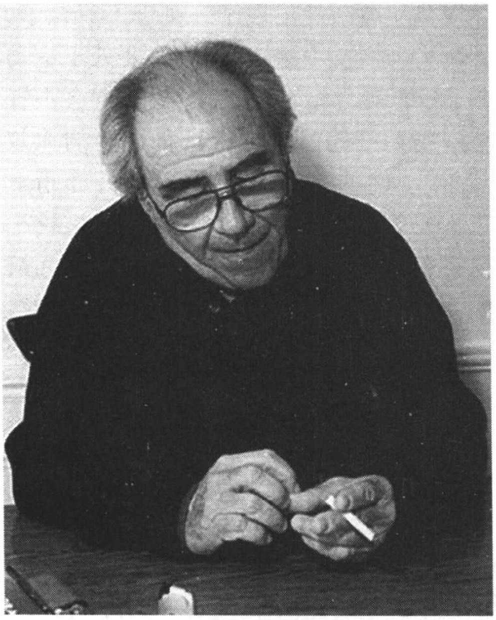
性的在场的伪装下，站在那里。这时候，交互被动性出现了。关键不只在于，我这个患者被分析者谜一般的沉默所烦扰、挫败；关键还在于，我要处于主动状态，以便使他者（分析者）保持沉默。那样就会相安无事，那样他就会不置一词（或做出其他动作），否则就会暴露我不停地泄露秘密这种行为的无效性。这个例子非常清楚地表明，就交互被动性的关键特征而论，它并非指下列情形——他者取代了我，为我做事；而是指与此截然相反的情形——我一直处于主动状态，以他者的被动性维持我的行为。为了这个缘故，说交互被动性与内驱力是完全等值的，这个说法依然是问题重重的：分析者是被动的，患者是主动的，患者与分析者这种关系的全部要义在于，主体－患者依然处于对分析者的移情态度中，依然处于欲望的限制内，为他者欲望之谜而烦恼。只有在治疗终结（移情消解）后，我才会不再需要依赖于为我而处于被动状态的他者。为了处于主动状态，我不再需要下列场景中的幻象性支撑——在那里，我被化约成了被动的客体。我们的论点是，交互被动性这一概念——即下列离奇情形，在那里我是主动的，同时把我生命中不堪忍受的被动性转移给大对体——给新兴数字媒介的艺术潜能提供了秘诀（至少是秘诀之一）。

二

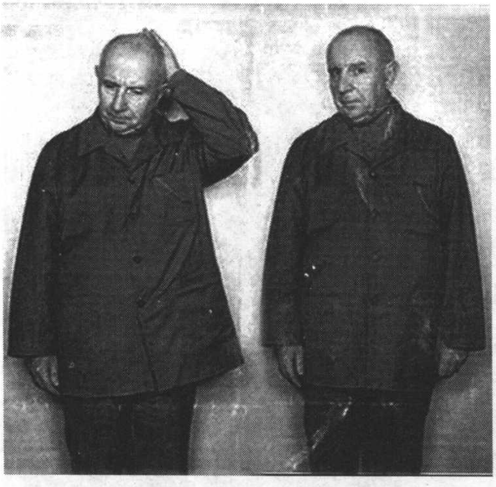
作为精神分析取向（拉康化）的哲学家，我首先提出大家期待分析者提出的一个问题：对于俄狄浦斯而言，即对于精神分析称作俄狄浦斯情结及其消解主体化的模式而言，赛博空间的到来会造成什么后果？当今流行的看法（*doxa*）是，赛博空间破除（至少也是潜在地瓦解）了俄狄浦斯的统治，它涉及“俄狄浦斯的终结”，在那里发生的一切都是从符号性阉割的结构向某种新兴的后俄狄浦斯力比多机体过渡。符号性阉割即第三种能动力量的干预，它禁止／扰乱乱伦二元组，因而使主体进入



俄狄浦斯



让·鲍德里亚



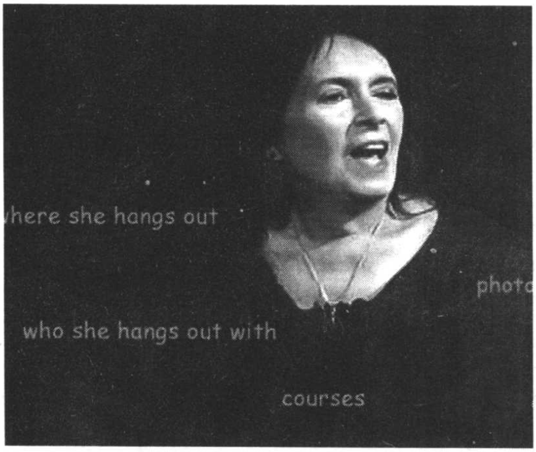
保罗·维威里奥

符号性秩序之中。当然,以何种模式感受这种“俄狄浦斯的终结”,取决于理论家采取何种立场。首先,有这么一些人,他们从中看到的是正在退回到前符号性精神病沉浸的个人的反乌托邦景观,正在丧失符号性距离的反乌托邦景观,而符号性距离维持着最小程度的批判/反思态度(即这样的观念,电脑发挥着吞没主体的母性原质的作用,她怀有乱伦性地溶化自己的欲望)。简言之,如今在数字化的仿真世界中,想像界与实在界重合在一起,但这是以牺牲符号界为代价的(让·鲍德里亚[7]、保罗·维威里奥[8])。

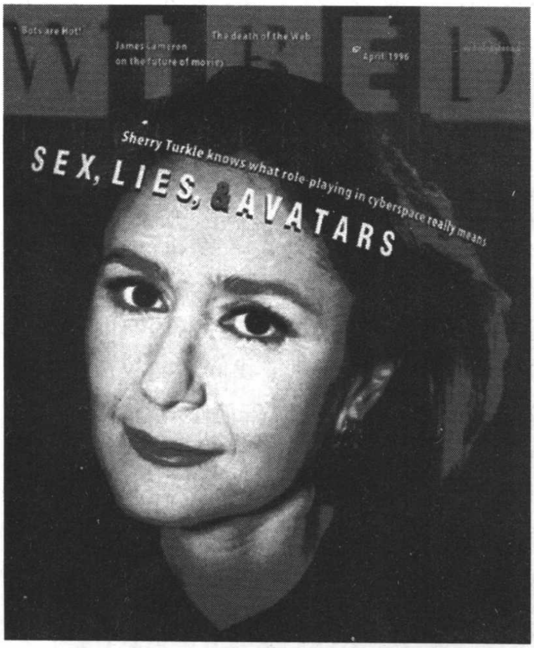
当它强调表象与拟像之间的差异时,这种立场表现得最为坚定:“表象”与下列后现代观念没有丝毫共同之处——我们正在进入普遍化拟像的时代,在这个时代里,现实与其摹仿二重身之间的差异已经无法区分。对迷失于拟像洪水中的存在的本真体验的怀旧式渴望(可以在维威里奥那里发现),以及后现代的断言——普遍化拟像的美丽新世界标志着我们最终摆脱了对本真存在的形而上学痴迷〔可以在贾尼·瓦蒂莫(Vattimo)那里发现〕,都没有意识到拟像与表象的差异:如今迷失在数字的“仿真瘟疫”中的,并非坚固、真实、非摹拟的实在界,而是表象本身。那么何谓表象?有孩子问牧师,上帝长什么模样?牧师动情地回答说,无论何时何地,只要你看到了流露出仁慈和善良的面庞,

无论这张面庞属于谁,你看到的都是上帝的面庞。这个充满感情的陈词滥调揭示的真理是,超感官(上帝的面庞)只能显现为世俗面庞这个稍纵即逝的表象、"面庞"。正是"表象"这一维度把某些现实转变成了瞬间放射出超感官永恒的某物,而超感官永恒已经迷失在拟像的逻辑中。在已经无法与实在界区分开来的拟像中,一切都在此而不在彼;超验之维实际上"显现"在它身上,或通过它"显现"出来。在此我们又回到了康德的崇高问题上:法国大革命在遍及欧洲的启蒙公众中激起了巨大的热情,在康德对这种热情的解读中,革命事件成了标志,超现象自由之维、自由社会之维通过它显现出来。因此"表象"不仅属于现象的领域,而且属于那些"魔力瞬间"的领域。在"魔力瞬间"中,另一个维度即本体之维片刻间"显现"在某种经验/偶然的现象中,在某种经验/偶然的现象中"闪亮登场"。赛博空间与虚拟现实的问题也在于此:受到虚拟现实威胁的不是"现实",因为"现实"已经溶解在其拟像的多样性中,而是表象。用拉康的话说,拟像是想像性的(幻觉),而表象则是符号性的(虚构);当符号性表象的特定维度开始消解时,想像界与实在界也越来越难以区分了。在当今的拟像世界中,实在界越来越难以与其想像性仿真区分开来。当今拟像世界的关键在于"符号性功效"的降低。拟像(与实在界重合在一起)与表象的此一重要区别,可以轻而易举地在性的领域中发现,它以色情文学与诱惑之间的差异为伪装:色情文学"尽情展示""真正的性",并因此制造了纯粹的性行为拟像,而诱惑的过程则完全存在于表象、暗示和承诺的游戏中,因而导致了超感官的崇高原质这个莫名其妙的领域。

另一方面,还有一些人,他们强调赛博空间的解放潜能:赛博空间开辟了变化中多重的性身份和社会身份的领域,至少潜在地把我们从父权律令中解放了出来;仿佛它在我们的日常实践体验中实现了对古老形而上学二元对立——如"真实自我"与"人工面目"的二元对立——的"解构"。在赛博空间中,我被迫放弃了任何固定的符号身份,即独特自我(Self)的法律/政治虚构,而独特自我是由我在社会-符号性结构中所处的位置来保证的。简言之,根据这第二个版本(桑迪·斯通、谢里·特克尔[9]),赛博空间宣告了作为"思维实体"的笛卡儿式我思(*cogito*)的终结。当然,从第二个视角看,悲观主义的先知们预告了在拟像世界中精神病式的"俄狄浦斯终结",这只不过暴露了悲观主义的先知们的无能为力——他们无力想像出取代俄狄浦斯之物。我们在此拥有的是另一个版本的标准的后现代解构主义的叙述,根据这种叙事,在邪恶、古老的父权制秩序中,主体的性身份是由他或她在固定的符号性俄狄浦斯框架中所处的位置或扮演的角色预先确定的。"大对体"照料着我



桑迪·斯通



谢里·特克尔

们,并把“男人”或“女人”的身份授予我们,而主体的伦理义务只限于努力成功地占据预先授予他或她的符号性地位(同性恋及其他“性倒错”只被理解为主体失败的诸多标志——主体没能沿俄狄浦斯之路前行,因而没有获得“正常”/“成熟”的性身份)。不过在今天,正如福柯所证明的那样,破坏俄狄浦斯式性行为运作的合法/被禁的权力母体正在消退。所以,主体并没有被呼唤去占据在社会-符号性秩序中预先授予他或她的位置,而是获得了在不同的社会-符号性的性身份之间转移,把其自我建构成美学作品的自由(至少是承诺、自由的前景)。把自我建构成美学作品,这个母题一直存在于从晚期福柯的“照料自我”观到解构主义女权主义对性别的社会构成的强调之中。很容易理解,对赛博空间的指涉可以为审美的自我创造这种意识形态提供额外的动力:赛博空间把我从生物学制约的残迹中解放出来,并提高了我自由地建构我的自我的能力,以及在众多变化身份中做出选择的能力。

不过,反对这两个版本的“作为俄狄浦斯之终结的赛博空间”的,是为数不多却明察秋毫的理论家。他们断言,赛博空间延续了俄狄浦斯的主体化模

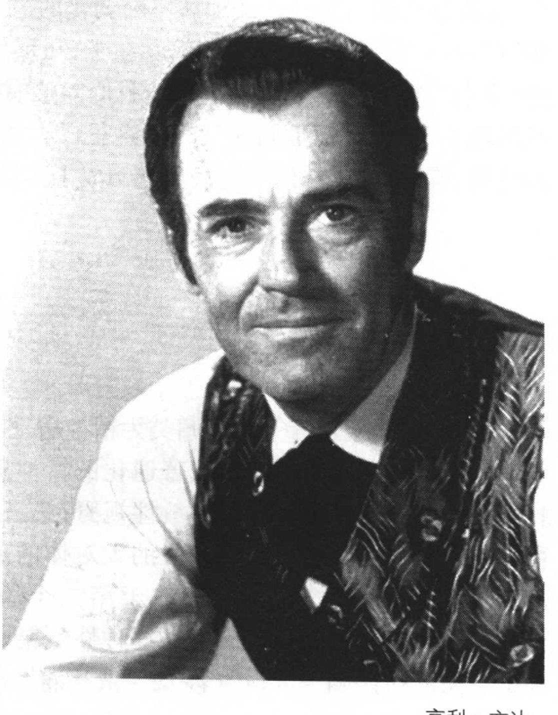
式。[10]赛博空间保留了干预性第三秩序的基本的俄狄浦斯结构。第三秩序以其作为调停/调停化之能动力量的能力,支撑了主体的欲望,同时又扮演着禁令之代理的角色,阻止主体的欲望获得直接、充分的满足。由于这种干预性第三者(intervening Third)的缘故,任何局部性的满意/满足都被基础性的"这不是那个!"(This is not *that*)打上了烙印。有人认为,赛博空间作为超现实之媒介,中止了符号性功效,这导致了与实在界相符的想像性拟像的虚假的全然透明性,同时有力地表达了某种"自发的赛博空间意识形态"(用阿尔都塞的话说),掩饰了赛博空间的实际功能,它不仅继续依赖符号性律令的基本部署,甚至把它更加清楚地重显于我们的日常经验之中。只要回忆一下我们在互联网上冲浪或参加虚拟共同体的情形就完全可以了:首先,在"阐述主体"与"被阐述主体/陈述主体"之间存在着缝隙。"阐述主体"即做事说话的匿名的X,"被阐述主体/陈述主体"即我在虚拟空间中采纳的符号身份,它可以是也总是被"发明出来"的——代表我在赛博空间中的身份的能指,从来都不直接是"我自己"。这同样适用于另一方,即我在赛博空间交流中的伙伴。在此,不可判定性是根本性的:我从来都无法确定他们是谁,他们是否"真的"就是他们自己所描述的样子,在屏幕人(screen-persona)背后是否存在"真"人,屏幕人是否是许多人共用的面具,同一个"真"人是否拥有、操控更多的屏幕人,我是否只面对着数字化实体,它并不代表任何"真"人。因此,赛博空间似乎直接物化了所谓的图表L。这个图表是由拉康在50年代初期提出来以解释交流之结构的:在赛博空间里,两个屏幕人——一个是我自己(a),一个是我的镜像伙伴(a')——沿着想像轴互动;在它之下和越它而过的是作为阐述主体的我自己($)与大对体之关系的符号轴,大对体永远是超乎"语言之墙"的谜,即永远不曾回答的他或她的"Che vuoi?"[11]——他或她向我发送了这个信息,但在它之后掩藏着什么?他或她想借此得到什么?简言之,界面恰恰意味着,我与大对体的关系从来都不是面对面的,它总是由插入进来的数字机械来调停的,而插入进来的数字机械代表着拉康所谓的"大对体",即匿名的符号性秩序,其结构永远是个谜。我在这个无限空间中"浏览"、跳跃,信息在那里自由流通而没有固定的目的地,与此同时它的总和——这个巨大的"絮语"电路——永远处于我所能领悟的范畴之外。正是在这个意义上,总是有人情不自禁地要提出原拉康化的"赛博空间的崇高"之观念:"赛博空间的崇高"即众多信息及其循环,即使我的综合想像力做出了最大的努力,也无法囊括/领悟它。此外,破坏虚拟世界的病毒的先验可能性难道没有指出下列事实——即使在虚拟世界中也不存在"大对体之大对体",这个世界先验地

充满了矛盾，无法最终保证它能连贯一致地运作？由此得出的结论似乎是，存在着赛博空间的适宜的“符号性”运作：赛博空间依然是“俄狄浦斯”式的，因为为了在赛博空间中自由流通，我们必须假定基础性的禁令和/或异化。不错，在赛博空间中，“你可以成为你想成为的一切”，你可以自由选择符号身份（屏幕人），但你必须选择其中之一，而它在某种程度必定背叛你，而且它永远不可能是完全恰当的；你必须借助于符指化因素来接受赛博空间中的再现，而这个符指化因素作为你的替身奔波于电路中。不错，在赛博空间中，“一切都是可能的”，但要为此付出的代价是，假定存在着某种基础性不可能性：你无法囊括界面及其“迂回”之调停，它把你（作为阐述主体）与你的符号性替身永远隔离开来。

不过，还有一种意义，在这种意义上，“俄狄浦斯在线”不再发挥原有的俄狄浦斯的作用。想搞清这种断裂，就要牢记拉康在下列两者之间所做的严格区分：其一是作为弑父乱伦之叙事的俄狄浦斯神话，其二是符号性禁令潜在的纯粹形式结构，它是进入符号性秩序必须付出的代价。父亲之“不！”只是下列纯粹形式事实的替身、假想化身——“如此发号施令者禁止获得快感”（拉康语）。一旦我的需求被表述为向大对体发出符号性要求，我就会卷入不可能获得充分满足这个扭曲和僵局之中。缝隙出现在下列两者之间：其一是满足我的需求的任何物质客体，其二是我的欲望瞄准的深不可测的“它”。我的欲望是由大对体的欲望来调停的，即由下列令我心烦意乱的基础性之谜来调停的——“作为大对体的欲望客体，我是什么？”“大对体在我这里看到了什么值得或不值得他或她欲望的东西？”等等。所以说，尽管赛博空间的确涉及基础性禁令/异化，但我们在赛博空间里遇到的却是符号性禁令的纯粹的形式结构，而没有“一小块（父性）实在界”——父性形象——来支撑它的存在。这岂不是为调停赛博空间的两种解读（后俄狄浦斯式解读和俄狄浦斯式解读）打开了通途？赛博空间是后俄狄浦斯式的，它涉及作为神话叙事的俄狄浦斯，与作为禁令/调停的形式结构的俄狄浦斯无关。换言之，“超乎俄狄浦斯”的——在这里俄狄浦斯是某种历史上特定的叙事/神话——是作为纯粹形式结构的俄狄浦斯自身，而纯粹的形式结构与符号性秩序这一事实是共存的。[12]具有悖论意味的是，只要赛博空间实现了禁令/调停的纯粹结构而不需赋形于它的那个形象的“一小块实在界”，赛博空间指的就是潜在地“回到”精神错乱之中，指的是符号性调停的崩溃。

不过，无论看上去如何清晰明了，作为神话叙事的俄狄浦斯与作为形式结构的俄狄浦斯之间的这一差异，还是留下了一个至关重要的问题没有回

答：用来补充形式结构的叙事究竟来自何处？何以形式结构无法单独发挥作用，即在不需要混乱地认同赋形于它的经验上的“病态”因素（父性形象）的前提下发挥作用？为什么我们不能直接进入符号性秩序，并直接接受由于进入符号性秩序而造成的损失？毋庸说，我们藉此遇到了禁止做不可能之事这样的谜：既然快感本质上是不可能的，为什么我们还要摆出一个多余的姿态来正式禁止它？符号性禁令的基本悖论并不在于人类这种动物接受并“内化”了“非理性”的断然放弃；恰恰相反，符号性禁令的基本悖论在于它最终的多余性。且让我们回忆一下赛乔尔·莱昂的《西部往事》中的某个小小场景，在那里，亨利·方达（Henry Fonda）射杀了卑鄙的告密者。事前告诉他说，他无法信任他——人们怎么会信任连自己的腰带都不信任的人呢（为了不使裤子掉下来，他不仅系了一条腰带，还用了吊带）？[13]歇斯底里抑制与此多少有些类似：从人们的表现看，好像栅栏/障碍已经不在语言之中；于是人们把额外的经验上的禁令（或切口、负担）强加于自己，这当然要借助于下列幻觉——如果囊括这个额外禁令，就会得到事物本身。或许正是这个幻觉，为本来毫无意义的多余的禁止姿态——禁止本质上已经不可能的某物——提供了理由。柏林人常常提到1989年之前把这个城市分成东部和西部的那堵墙，认为它是“稳定不可能之物”，这难道不是每一道符号性禁令之墙的基本功能吗？[14]


亨利·方达

同样的悖论也可以用来解释移情这个精神分析概念的基础含混性。在拉康那里，“移情”并不是指“人际”关系：移情也是语言中所固有的，是“大对体”中所固有的。语言本身是“本应知道”的；主体只有预先假定大对体是完整的，预先假定自己的语句的意义在大对体中得到了保证或由大对体来保

证，他或她才会说话。如此说来，移情即戴维森所谓的“厚道原则”的别名，是对大对体的信任这样的基本态度。尽管如此，这种信任依然必定是由 *le peu de réel*——即某种实在界残余——来支撑的。至于父亲的符号功能－位置与占据这个位置的某人之间的缝隙，可以说，如果没有阻止父亲完全体现父性功能的某种“*le peu de réel*”，即某种瑕疵，某种纯然怪癖的特质，就不会有对父亲的移情。换言之，我们对父性权威人物的标准态度涉及基础性错误感知：通常我们会说，“尽管他很怪异（idiosyncrasies），我依然相信他的权威，毕竟他是我父亲”；而真正的关系与此截然相反，这些小小的怪癖确保这个血肉之躯实际上充当着父性权威的化身，没有这些怪癖就没有恰当的移情，而且“父亲”依然会是巨大的纯粹符号功能，以其幽灵般的隐而不显而无所不包和确实存在。

何以会出现禁止本不可能之事这个多余的禁令？对此问题惟一的连贯一致的答案是，为了模糊这种固有的非可能性，为了维系下列幻觉——如果没有从外部强加的禁令，完全的（“乱伦”）满足本来是可能的。父性形象的功能绝不是充当“阻止我们获得最终欲望客体的压抑性能动力量”，与此相反，父性形象的功能是把我们从不断弱化的欲望僵局中释放出来，是“维持希望”的……“俄狄浦斯在线”的问题在于，在那里丧失的恰恰是父性形象的这种“平息”功能，而正是父性形象使我们能够模糊不断弱化的欲望僵局——于是出现了“一切都是可能的”（因为这里没有实证性的禁止人物）与无所不在的挫折、僵局之间的奇异结合，而这构成了主体对赛博空间的体验的特征。

三

在临床上，把这三个版本归类为精神病、性倒错与歇斯底里是很容易的。第一个版本声称赛博空间承载普遍化的精神病；根据第二个版本，赛博空间打开了全球化多重性倒错的解放性视野；第三个版本宣称，赛博空间依然停留在使得主体歇斯底里的谜一般的大对体的范围内。那么哪个版本是正确的？答案是第四个版本，即类似于第二个版本的性倒错，但有个前提条件——以更加严格的方式概括这这种性倒错。对赛博空间的两个标准回应都是不完善的：一个“太强”（涉及与俄狄浦斯决裂），一个“太弱”（以其他手段延续了俄狄浦斯）。与这两个回应形成对比的是，性倒错是这样的立场（力

比多姿态），它竭力提供某种“适当尺度以容纳力比多解体的威胁”，以“稳定不可能之物”。不过，关键显然是要描绘性倒错特定的中介性身份，它处于精神病与神经症之间，处于精神病患者排斥律令和神经症患者融入律令之间。根据标准的看法，性倒错场景表现的是“否认阉割”：可以把性倒错看做对死亡与性这个母题的抗拒，看做对必死性之威胁的抗拒，以及对性差异的偶然性强加的抗拒。性倒错展示出来的是这样的世界，在那里，和在卡通中一样，人类可以逃避任何灾难；在那里，成年人的性行为被化约成了儿童的游戏；在那里，人们不必被被迫死去或在两种性别之中做出抉择。如此说来，性倒错者的世界是纯粹的符号性秩序世界，是启动了其行程的能指游戏世界，人类限制之实在界无法阻止其运作。

猛一看，似乎我们对赛博空间的体验完全适用于这个世界。赛博空间不也是不受实在界之惰性羁绊，只受自己加于自己的法则限制的世界吗？不过，在拉康看来，对性倒错的标准看法没有顾及律令与快感之间的独特短路，而律令与快感之间的独特短路构成了性倒错的深层结构的特征：神经症承认律令，以便偶尔地通过违犯它（自慰、盗窃等）而获得快感，并通过从大对体里抢回部分被偷盗的快感而获得满足；与神经症不同，性倒错者把享受大对体提高到了律令这一能动力量的高度。性倒错者的目的在于建立而非破坏律令，这就是人们常说的男性受虐狂把他的伴侣——女性施虐狂——提升到了律令制定者的高度，她的命令是要服从的。性倒错者完全承认律令的淫荡阴暗面，因为他从建立律令的规则这一姿态的淫荡性中获得了满足，即从“阉割”中获得满足。在事物的“正常”状态下，符号性律令阻止获得（乱伦）客体，并因而为它创造了欲望；在性倒错中，正是客体本身（比如受虐狂中的女性施虐狂）创造了律令。受虐狂性倒错这个理论概念在此触及了“喜欢遭受律令的折磨”这个普通受虐狂概念：受虐狂把快感定位于禁止获得快感的律令的能动力量。性倒错仪式因而展示了阉割的行为，原始丧失的行为，这种行为允许主体进入符号性秩序，但要借助于特定的扭曲：对于“正常”主体而言，律令充当了调控其欲望（获得欲望客体）的禁令的能动力量；与“正常”的主体形成鲜明对比的是，对于性倒错者而言，其欲望的客体就是律令本身——律令是他渴望的理想，他想得到律令的完全认可，融入到其运作之中。我们不应该错过其中的反讽意味：尽管性倒错者这个地地道道的“越轨者”声称要违反一切“正常”、正派行为的规则，实际上却渴望着律令的统治。[15] 关于性倒错者，更深入的看法是，因为在他看来，律令尚未完全建立起来（律令是他失去的欲望客体），所以他用一套错综复杂的规章来补充这种匮乏（参见

受虐狂仪式)。因此至关重要之处在于,要牢记律令与规章(或"规则")之间的对立,后者的存在证明了律令的缺席和中断。

那么在性倒错中得失攸关的究竟是什么?纽约有个叫"奴隶是我们"(Slave are us)的机构,它提供愿意免费为你清洗公寓并被主妇粗暴地对待之人。这个机构通过广告得到清洁工,他们的格言是,"奴役就是对奴隶的奖赏!"(Slavery is its own reward!)。他们中的多数人是收入丰厚的经理人、医生和律师。当有人问及他们这样做的动机时,他们声称自己一直厌倦于处在管理者的位置上。他们极其喜欢被人残酷地命令着做这做那,被大声地呼来喝去,以至于这似乎是他们获得存在的惟一通途。而且这里不可忽视的哲学要点是,作为获得存在的惟一方式,受虐狂与康德式现代主体性之到来是密切相关的,与被化约成自我相关的否定性的空白点的主体是密切相关的。在这一点上,对后笛卡儿哲学做个简要审视还是很有益的:它被大对体场景的遗迹所纠缠,在大对体场景中,主体这个自由、活跃、自我设置的能动者,被化约成了不堪其苦和不堪其辱的客体,丧失了享受自由的尊严。

在《启蒙的辩证》最后的札记"进步的代价"(Le prix du progres)中,阿多诺与霍克海默引用了19世纪法国生理学家皮埃尔·弗卢朗的论点——反对用三氯甲烷进行医疗麻醉。弗卢朗声称,可以证明,麻醉只作用于我们的神经网络。简言之,当我们活生生地躺在手术台上被屠宰时,我们完全感受到了剧烈的疼痛,但稍后我们醒来时,我们并不记得这段经历。在阿多诺和霍克海默看来,这当然是理性命运的完美隐喻(这里的理性是基于压抑自然的):他的身体,即主体中的自然的一部分,完全感受到了这种疼痛;但只是因为进行了压抑,主体被迫忘记了。自然对我们的完美报复(因为我们支配自然才遭受了报复)也表现在这里:不知不觉中,我们成了自己最大的受害者,我们活生生地屠宰自己。把这种报复解读为交互被动性之完美幻象场面,解读为大对体场景——在那里我们为积极干预世界而付出了代价,不同样是可能的吗?没有这种幻象性支撑,没有这种大对体场景——在这种大对体场景中人们完全被大对体操纵,就没有积极的能动者。施虐受虐狂自愿把这种苦难假定为生命的获取。

我们的第二个例子是康德。康德的《纯粹理性批判》中有个片断,它被神秘地题为"试论人的认知能力明智地适应其实践天命"(Of the Wise Adaptation of Man's Cognitive Faculties to his Practical Vocation)。康德在这个片断中回答了下列问题:如果我们进入了本体领域,进入了自在之原质,情况又会怎样?那时候:

> 不停地出现在我们眼前的,不是道德倾向(moral disposition)现在不得不以取向(inclinations)来发动的冲突,在这种冲突中,在经历了某些失败之后,头脑的力量会逐渐获胜;不停地出现在我们眼前的是具有无可比拟的最高权威的上帝与永恒……因而服从法律的绝大多数行动是出于恐惧做出的,少数行动是出于希望做出的,没有任何行动是出于义务做出的。在至高智慧的眼中,人甚至世界的价值只取决于行动的道德价值,但这样的道德价值是根本不存在的。只要人的天性依然像现在这样,人的行为就会变成纯粹的机械。在这里,和在木偶剧中一样,一切都是装模作样,人物身上没有任何生命可言。[16]

难怪对人的这种视境在康德著作的注释者中引起了巨大的不安。通常这种先见之明或者被悄悄省略,或被当成莫名其妙的外来躯体而抛弃。根据这种先见之明,人因为看透了神圣的自在之存在这个怪物而变成了无生命的木偶。康德在这里表达的,不亚于有人不禁称之为"康德式基本幻象"的东西,即自由之交互被动性大对体场景,自发的自由能动者的被动性大对体场景。在这个场景中,自由的能动者被转换成了听凭变态上帝摆布的无生命的木偶。它提供给我们的教益当然是,没有这种幻象性支撑,没有这个大对体场景(在那里自由的能动者完全被大对体操控),就没有自由的能动者。[17]只要康德式主体这个自我相关的否定性的空白点还是拉康式被"划上斜线"的能指主体——存在之匮乏(*le manque à être*),缺乏在实证的存在秩序中的支撑——幻象所展示的就会是主体的不可能性,因为主体进入了符号性秩序,这种不可能性已经丧失。也难怪基本幻象是被动性的,是"受虐狂式的",把我化约成了听从他人旨意的客体。仿佛只有体验到了极度的痛苦,主体才能保证获得了存在:存在之痛苦(*la douleur d'exister*)意味着,只有我体验到了痛苦,我才"存在"。由于这个缘故,应该重新表述康德有关直接进入本体领域的禁令:我们依然不应进入的,并非本体性实在界,而是我们的基本幻象;一旦主体过于接近这个幻象性核心,它就会失去存在的一致性。

这也是用来说明拉康对主体的构成性的"非中心化"的断言之意义的方式。其要点并不在于,我的主观体验受到了客观无意识机制的控制,就我的自我体验而言,客观无意识机制被"非中心化"了,也同样超出了我的控制范围(每个唯物主义者都能证明这一点);其关键在于某种远为令人不安的东西。我甚至被剥夺了最隐秘的"主观"体验,看不到事物"在我眼中显现出来

的样子”,失去了对基本幻象的体验(而正是这基本幻象构成、保证了我的存在之核),因为我从来都没有有意识地体验、设想过它。根据标准的看法,构成了主体性的那个维度的是现象性的(自我)体验的维度——只有当我能对自己说,“无论是何种未知的机械装置支配着我的行为、感知和思想,谁也不能从我这里拿走我现在所看到和感受到的东西”,我才是主体。比方说,当我处于热恋状态时,有位生化学家告诉我说,我全部的强烈情感都只是我体内生化过程的结果,这时我可以通过执著于表象来回答:“你现在所说的一切可能都是对的,但你依然无法从我这里拿走我现在正在体验着的强烈情感。”不过,拉康的看法是,精神分析学家是这样的人物,他恰恰能够从主体那里取走这些东西。他的最终目标是剥夺主体的基本幻象,而主体的基本幻象调控着他的(自我)体验世界。只有当主体无法接近他的现象的(自我)体验(他的“基本幻象”)时,当主体的现象的(自我)体验(他的“基本幻象”)“一开始就受到压抑”时,弗洛伊德式的“无意识主体”才能出现。在最激进的层面上,无意识是无法接近的现象,而不是调控我的现象体验的客观机制。有人认为,当实体展示出“内在生命”的记号时,当实体展示出无法化约成外部行为的幻象性(自我)体验的记号时,我们面对的才是主体。与这个老生常谈形成鲜明对比的是,我们应该说,人类固有的主体性之特征是两者之间的缝隙,是下列事实:在其最基本的层面上,幻象是主体无法接近的;正是这种无法接近性使主体成了“空洞”的主体($)。于是我们获得了这样的关系,它完全颠覆了标准的主体观(主体可以直接体验自己,体验自己的“内在状态”)。它是下列两者间的“不可能”的关系:其一是空洞的非现象的主体,其二是主体依然无法接近的现象。这种关系可以用拉康的幻象公式 $ ◇a 来表示。

遗传学家预言,在 10 到 15 年内,他们将能够识别、操纵每个人的精确基因组(接近 600 万个遗传标记,它包含着全部遗传来的“知识”)。每个人至少潜在地拥有自己“客观上是什么”的完整公式,以供自己调遣。这种“实在界中的知识”将如何影响主体性之地位?作为现实中的客体,我们将能够完全确定我们自己的方位并将其识别出来,这个事实将如何影响主体性之地位?这是否将导致人类主体性的终结?拉康的回答是否定的:将继续躲避遗传学家的,不是我的现象性的自我体验——比方说,能够决定我对爱情的体验的有关遗传或其他物质机制的知识,无法从这里取走我对爱情的体验;将继续躲避遗传学家的,是“客观上主观性”(objectively subjective)的基本幻象,即我的意识体验无法接近的幻象性核心。即使科学获得了客观上我是什么的遗传公式,它还是无法描述我的“客观上主观性”的基础性身份,无法描

述我的主体性之客体对应物,它既非主体性的(被体验的),亦非客观性的。

四

那么,这一切与赛博空间有什么关系? 经常听人说,赛博空间开辟了允许我们实现(外化、展示)我们内心幻象的领域。当今的诸种艺术实践聚焦于基本幻象,它们宣告了处于人类本质的科学客体化时代的艺术身份的特征:艺术指的是先验地躲避科学客体化把握的事物这一空间。而且,或许赛博空间借助于它以其全然非一致性外化我们内心幻象的能力,给艺术实践提供了独一无二的可能性,使得艺术实践能够展示、"执行"有关我们存在的幻象性支撑,直至捕获从来都不能主体化的基础性"施虐受虐狂"幻象。于是我们被邀冒险,把最激进的经验变成想像性的经验:与"本体自我"相遇,与展示了主体存在之封闭硬核的大对体场景相遇。它绝没有使我们遭受这些幻象的奴役,并因此把我们变成非主体化的盲目的木偶,而是使我们以游戏的方式对待它们,因而与它们保持最小的距离,简言之,获得拉康所谓的"*la traversée du fantasme*",即"经历、穿越幻象"。

且让我们最后引证维特根斯坦《逻辑哲学论》(*Tractatus*)中最后那个最(不)著名的命题:"对于那些不可言说的,必须保持沉默。"(Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.)这个命题以最为简洁的方式重显了俄狄浦斯律令之悖论——俄狄浦斯律令禁止某种本身已经不可能之事(乱伦融合),从而引发了希望——如果破除或征服这项禁令,"不可能"的乱伦将成为可能。如果我们真的进入了"俄狄浦斯之外"的领域,维特根斯坦的命题就必须被改写为:"对于那些不可言说的,必须将之写下。"(Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schreiben.)把艺术视为这样的书写模式或实践——预言"人们无法言说"之事,即预言被现存的社会 - 符号性的禁令网络所"压抑"的乌托邦潜能,这样的传统已经十分悠久。把书写当成传达爱情宣言的工具来使用,这样的传统也是源远流长的。爱情宣言因为过于隐秘,过于难堪,而无法以面对面的言语行为直接宣布。不仅互联网被广泛地用作给害羞人们提供艳遇的空间,意味深长的是,有关爱迪生(电报机的发明者)的一则轶闻是,爱迪生本人也曾使用电报机向他的秘书表达爱意——他太害羞了,无法以口语的形式直接表达自己的爱意。不过我们在此要说的,不是把赛博空间用作这样的

场所的标准机体——在那里,因为我们没有直接置身其间,因为我们与它保持了相当的距离,我们才觉得可以自由地外化、展示我们内心隐秘的幻象。我们心中所想的是更为激进的层面,是把我们的基本幻象当成了“不可言说之物”来关切的层面:主体从来都不能设想自己的基本幻象,不能以言语行为的运作从中认出自己。或许赛博空间开辟了这样的领域,在那里,主体依然能够外化/展示自己的基本幻象,并因而得以与它保持最小的距离。

简言之,我们现在的主张是,在赛博空间中(或通过赛博空间),不可能完成拉康所谓的本真行为。可信行为即扰乱(“穿越”)主体的基本幻象的姿态。在拉康看来,只有当某个姿态扰乱(搅乱)了主体一致性的最激进的层面——这个层面甚至比主体的基本符号性认同更基本——时,它才能算作行为。这一命题的第一个负面结果当然是,我们应该拒绝下列常识性观念——根据定义,沉湎于赛博空间不是行为,因为我们停留在虚拟的拟像世界,而没有使自己面对“真实物”。在拉康看来,幻象并不纯粹是与硬现实相对立的想像品。幻象并不纯粹是扰乱我们接近现实的心灵物品,不纯粹是我们“按照事物本来的样子感知事物”这种能力的产物。说到现实与想像之间的对立,幻象并不单纯处于想像的一边;幻象是一小块想像,只有通过它我们才能接近现实,它是保证我们能够接近现实的框架,是我们获得“现实感”的框架(一旦我们的基本幻象破碎了,我们就会体验到“丧失现实”)。[18]因为这个缘故,“穿越幻象”绝对与驱散幻象这种令人清醒的行为无关——仿佛幻象模糊了我们对事物的真实状态的清晰感知,绝对与下列反思性行为无关——与我们想像力的沉思保持相当的距离,比如摆脱虚假迷信等。悖论之处在于,当我们在纯粹属于我们想像的事物与“实际存在于外部世界”的事物之间画出分界线时,幻象便开始干预了(它被用作支撑)。与此相反,“穿越幻象”涉及我们对想像领域的过度认同:在它那里,通过它,我们打破了幻象的限制,进入了可怕、剧烈的前综合想像领域,即这样的领域——在那里,碎片(*disjecta membra*)到处漂浮,尚未由具有不变的一致性的幻象性框架结成一体和“驯化”。这或许是赛博空间中的游戏允许我们做的;如果我们始终追随它,如果我们毫无节制地沉浸其中,如果我们在它那里以其非一致性外化了我们的想像力,这个保证了我们的(自我)体验的一致性的幻象性框架或许就会被破坏掉。

不过这决不意味着,引导我们“穿越幻象”的是我们沉湎于赛博空间的必然结果。在此要做的是完成黑格尔式的反转——把认识论障碍反转成本体论僵局。关于赛博空间的力比多/符号性机体,我们已经列出了四个版本——俄狄浦斯情结的精神病中止、俄狄浦斯情结以其他方式的延续、律令的性倒错展

示、穿越幻象。如果直接询问哪个版本是“正确”的这种做法是错误和误导性的,情形会怎样?如果这四个版本是由赛博空间技术开辟的四种可能性,以至于最终的选择要由我们这些政治-意识形态斗争中的中流砥柱自己做出,情形又会怎样?赛博空间将如何影响我们,这并没有直接刻入其技术特性之中;相反,它是以(权力与统治的)社会-符号性关系网络为转移的,而这个网络总是已经过度决定了赛博空间影响我们的方式。

注 释

〔1〕见罗伯特·普法勒尔(Robert Pfaller)在以“Die Dinge lachen an unserer Stelle”为题的研讨会上的发言,林茨(奥地利),1996年10月8~10日。欲了解对交互被动性所做的更加详细的说明,见齐泽克:《幻象的瘟疫》(*The Plague of Fantasies*),第3章。

〔2〕雅克·拉康:《精神分析之伦理》,p. 252。

〔3〕引自罗伯特·普法勒尔。

〔4〕另一个有趣的细节通常发生于下列时刻——玩具在夜间“醒来”,要求立即引起关注。孩子想使玩具得到正常的照料,但是因为太累了,无法起床照料它们,于是叫醒父母代劳,让他们满足玩具的要求(喂食等)。这时我们面对着双重委托结构:父母并不认真看待这场游戏,但不得不在夜间忙忙碌碌地喂养那个纯粹虚拟的不存在的动物,而真正认真看待这场游戏的孩子却在继续美美地大睡……也难怪有人已经为父母们设立了网站,告诉他们如何代表自己的孩子处理电子宠物事宜。

〔5〕当然已经有了专为死去了的电子宠物设置的丧葬网站。

〔6〕约翰·瑟尔(John Searle,1932~),美国语言学家,以研究心智哲学(philosophy of mind)闻名于世。对唯计算机主义(computationalism)进行了批判,提出了自己的意图性理论(theory of intentionality),并对意识问题展开研究。他的“汉语书屋试验”(Chinese room mental experiment)是针对“图灵测验”(Turing Test)提出的。图灵认为,如果某人对两个他看不见的对象(一个是正常思维的人,一个是机器)提出任何问题,而不能将它们区别开来,那么机器就具备了人的“智慧”。约翰·瑟尔则认为,假如某人被关在书屋里,书就是机器,书上的文字就是计算机的编码,外面的人递进中文纸条,即使此人不认识汉字,也能按图索骥般地找到外面人所需要的信息。这说明,此人并不具有人的“智慧”。因此机器不可能具有人的智慧。——译者注

〔7〕让·鲍德里亚(Jean Baudrillard,1929~),当今法国最重要也是最具争议性的理论家,欧洲研究生院(EGS)文化哲学与传媒批判教授,著名哲学家和超现实主义者,在后现代文化研究方面成绩卓著。——译者注

〔8〕保罗·维威里奥(Paul Virilio,1932~),20世纪70年代以来最富原创力的法国哲学家之一。——译者注

〔9〕桑迪·斯通(Sandy Stone)、谢里·特克尔(Sherry Turkle)均为当代杰出的网络女性主义者。她们认为,网络已成为社会实验室,人们可以透过网络的虚拟现实进行自我塑造,创造新的自我身份。自我不再受身体的羁绊,因此个人可以任意跨越与玩弄身份,并释放、满足其欲望。但在另一方面,此自我还是与身体存在某种联系,否则自我无法产生愉悦感。——译者注

〔10〕见杰里·艾琳·弗利格(Jerry Aline Flieger):《俄狄浦斯在线?》("Oedipus On-Line?"), *Pretexts* 1/6 (July 1997), pp. 81-94。

〔11〕"*Che vuoi*?"为意大利语,意为"你到底想要什么?""你到底想干什么?""你到底想怎么样?""你到底想要我怎么样?"出自拉康的《〈哈姆莱特〉中的欲望及对欲望的阐释》("Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*")。——译者注

〔12〕难道拉康的发展本身没有证实这一点吗?首先,在早期的《家庭情结》(*Complexes familiaux*)(1938)中,拉康把俄狄浦斯历史化了(使之成为具体的家庭结构);不过后来他详细阐述了潜在的、正式的、禁令性的符号性秩序的结构,该结构可以出现在完全不同的历史形态之中。

〔13〕我把这个例子归于阿兰·阿贝尔豪瑟尔(Alain Abelhauser),巴黎。

〔14〕换种稍稍有些不同的方式说吧:在此至关重要的是匮乏/空白与符号性律令/禁令之间的区别。前者指已经在内驱力中运作的不可能性,而符号性律令/禁令建立了欲望的辩证。"俄狄浦斯情结"——强迫接受符号性律令——最终是把内驱力转化成欲望的操作员。

〔15〕欲了解对这个结构所做的更加缜密的阐述,见齐泽克:《幻象的瘟疫》,第1章。

〔16〕康德:《纯粹理性批判》(New York, Macmillan, 1956), pp. 152-3。

〔17〕黑格尔所做的,就是通过论证幻象的功能,"穿越"这一幻象。幻象的功能在于填充前本体论的自由深渊,重新建立某个实证场景。在那里,主体被置于实证本体秩序之中。换言之,在黑格尔看来,康德的看法是无意义、不一致的,因为它悄悄地重新引入了在本体论上充分构成的神圣整体,即只被设想为实体(Substance),而没有被设想为主体(Subject)的世界。

〔18〕在今天,我们的意识形态体验是由一系列的对立组成的,这些对立标出了重要争端的地形与术语:拟像与现实、全球化与保持特定身份、幻象与现实等。每个对立都是虚假的,模糊了真正的对立。例如,全球化与特定的种族、宗教等身份的再生是同一个过程的两面。颇具悖论意味的是,实际上受到全球化威胁的,是与主体化共存的固有的普遍性之维。沿着这样的思路,拟像与实在界最终是一致的,所以最终被数字及其他拟像的统治所威胁的,并非"真正的现实",而是属于主体性之场所的表象之维。而且再次沿着这条思路,我们可以说,幻象并没有模糊真正的现实,而是构成了真正的现实:真正的对立发生在幻象与想像之间,这是在推翻了存在的本体论一致性这一强烈的前综合姿态的意义上说的,这种姿态是主体的别名。

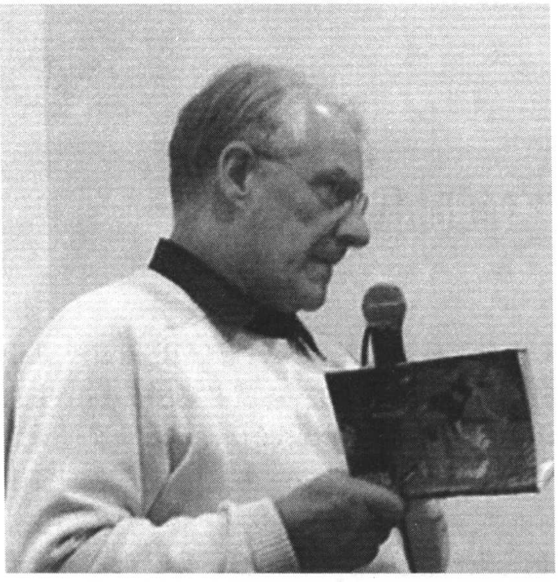
9. 赛博空间时代的列宁

如果在今天的激进左翼(不论是何种激进左翼的残余)中还有什么共识可言,那便是,他们认为,激进政治纲领要想死而复苏,就必须抛弃列宁主义的遗产,如对阶级斗争的无情凝视,把党视为享有特权的组织形式,通过暴力革命掌握政权,以及随之而来的"无产阶级专政"……在"后工业"晚期资本主义条件下,左翼要想得到任何机遇,难道不应该抛弃这些"僵尸概念"吗?

这个表面上令人心悦诚服的论点所存在的问题是,它不费吹灰之力就接受了广泛传播的列宁形象:一位英明的革命领袖,曾在《怎么办?》中概括出自己的思想与实践的基本坐标,然后以一贯之、残酷无情地实践之。如果还有另一个版本的列宁故事,情形又会怎样? 真的,当今的左翼正在身经破碎不堪的体验——对整个进步运动时代之终结的体验,这种体验迫使左翼重新设计左翼纲领的基本坐标。不过,正是与此极其相似的体验,促生了列宁主义。回忆一下列宁在 1914 年秋季的震惊吧。1914 年秋,欧洲所有的社会民主党(只有俄国布尔什维克和塞尔维亚社会民主党是光荣的例外)都加入了"爱国阵线"。列宁甚至认为,那期《前进报》(*Vorwärts*)是俄国的秘密警察伪造出来的。《前进报》是德国社会民主党的党报,那期报纸报导说,社会民主党在帝国议会(Reichstag)中对战争信任案投了赞成票。在



列宁


阿兰·巴迪

那个把欧洲大陆一分为二的军事冲突的年代里，拒绝下列观念是何等的困难——在这场冲突中你应该有所偏袒；采取下列行动是何等不易——抵抗自己国家中的“爱国激情”！多少伟大的思想家（包括弗洛伊德）都抵御不住民族主义的诱惑，尽管只有短短几周的时间！用阿兰·巴迪（Alain Badiou）的话说，1914 年这次冲击是一场 *désastre*，即一场灾难。在这场灾难中，世界消失了。不仅资产阶级对进步的田园牧歌般的信仰销声匿迹了，伴随着这种信仰而来的社会主义运动也泥牛入海了。列宁（撰写《怎么办?》时的列宁）失去了脚下的根基——在列宁的绝望回应中，没有一件事情令人满意，也没有什么人来“告诉你怎么办”！这个绝望时刻，这场灾难，为这个列宁主义事件奠定了基础，为打破第二国际的进化历史主义打开了局面。而且，只有列宁处于这个层面上，只有列宁披露了这场灾难的真相。从这个列宁那里，我们还有许多东西要学。

列宁的伟大之处在于，在这场灾难中，对于能否成功，他从来都没有怀疑过，这与从卢森堡到阿多诺的消极惆怅，形成了鲜明对比。对于卢森堡和阿多诺来说，最后的切合实际的行动，便是承认失败；只有承认失败，才能使真理昭然若揭。在 1917 年，列宁没有坐等正确、成熟的时机，而是组织了一次先发制人的大罢工。1920 年，作为失去了工人阶级的工人阶级政党的领袖（绝大多数工人在内战中牺牲了），他继续组织一个国家，完全接受了有关党的悖论——党不得不组织，甚至重新创造自己的根基，即工人阶级。列宁的伟大之处，在他自二月革命到十月革命期间的著述中表现得最为明显。1917 年 2 月爆发了第一次革命，它废黜了沙皇专制，建立了民主政体；1917 年 10 月爆发了第二次革命。2 月时，列宁是个半匿名的政治移民，身处苏黎世，无计可施，与俄国也没有畅通的联络渠道，主要通过瑞士报纸了解事态的发展。10 月时，列宁成功地领导了第一次社会主义革命。那么，在 2 月与 10 月间究

竟发生了什么？在2月，列宁迅速觉察到，革命的时机已经来临，它是独特的偶发性环境的结果。如果不抓住这一顷刻，革命的机遇就会失去，或许一失去就是几十年。他坚定地主张，应该冒险一搏，进入下一个阶段，即是说，重复这次革命。这时，列宁孑然一身，为党内多数中央委员所嘲弄。阅读列宁自1917年以来的文本，会为审视这部倔强、坚韧、充满挫折感的革命著作提供独特的视角。正是通过这部著作，列宁才影响了他人。不过，无论列宁的个人干预是怎么的不可或缺，都不应该把十月革命改写成这样的故事——这位孤独的天才面对着无头苍蝇般的民众，逐渐把自己的看法强加于人。列宁之所以能够取得成功，是因为，尽管绕过了党的官僚体系(nomenklatura)，列宁的魅力还是在所谓的革命微观政治中得到了响应：草根民主的激烈爆发，地方委员会在俄罗斯大城市周围的蓬勃发展，对"合法政府"权威的不屑一顾，并把一切都掌控在自己手中。这是前所未闻的十月革命故事。

令读者耳目一新的第一件事情便是，列宁自1917年以来的文本是何等通俗易懂。它不需要冗长的说明性注释，即使我们对那些陌生的名字一无所知，也能立即领会其要义。今天看来，这些文本以近乎经典的清晰透彻，描绘了这些文本所涉及的斗争的概貌。列宁充分意识到了这种情形的悖论性：在1917年春季，在二月革命推翻了沙皇政体之后，俄国成了整个欧洲中最民主的国家，大众动员、结社自由和新闻自由都达到了前所未有的程度；不过，这种自由又使得形势暧昧不明。如果还有一根丝线贯穿于列宁在"两次革命之间"(即二月革命和十月革命)撰写的文本，那便是，他认为，在下列两者存在着距离：一是大多数政党与其他政治团体所进行的政治斗争的"明确"的形式概貌，二是此一政治斗争实际的社会风险(立即实现和平，分配土地，当然还有"一切权力归苏维埃"，即是说，肢解现存的国家机器，并用新公社之类的社会管理形式取而代之)。

这种差距——对法国大革命时期(1789～1793)的差距的重复——为列宁的独特介入提供了空间：革命唯物主义的基本教益在于，革命总是要爆发两次，而且两次革命都有其实质性的成因。这种距离不仅是形式与内容之间的距离。"第一次革命"错过的不是内容，而是形式——它依然陷入旧形式之中而无力自拔，认为只要简单地利用业已存在的国家机器及其民主机制，就能实现自由和正义。如果"优秀"政党赢得了自由选举并"合法"地推进整个社会向社会主义社会转化，情形又将如何？(近乎荒唐地，也最清楚不过地表述了这种幻觉的，是考茨基在20世纪20年代概括出来的观点，即，社会主义第一阶段的合乎逻辑的政治形式，即从资本主义向社会主义过渡的合乎逻辑

的政治形式,就是资产阶级和无产阶级政党在议会中结成联盟。)与此极其相似的是现代性之初期(era of early modernity),对教会意识形态霸权的反抗,首先是以另一种作为异端的宗教意识形态表现出来的。与此同理,沿着同样的思路,“第一次革命”的参与者试图在资本主义民主的政治形式内,颠覆资本主义统治。这是黑格尔的“否定之否定”:先是旧秩序在自身的意识形态-政治的形式内被否定,然后是否定这种形式本身。那些摇摆不定的人,那些害怕迈出第二步以否定这一形式的人,都重蹈了罗伯斯庇尔的覆辙,想来一场“没有革命的革命”。列宁辨析了这两种不同的倒退形式,并以此展示了他的“存疑阐释学”的全部魅力。

在1917年的著述中,列宁对那些永无休止地为革命寻求某种“保证”的人,进行了极其辛辣的讽刺。这种保证以两种形式呈现出来:一种是有关社会必然性的物化观。它认为,不应该过早地冒险进行革命,必须等待正确的时机。只有到了那时,根据历史发展的规律,时机才会“成熟”。“对于社会主义革命来说,时间尚早,工人阶级还不成熟”。另一种是常态(“民主”)的合法性。它认为,“大多数人没有站在我们这边,所以革命不会是真正的民主革命”。正如列宁再三强调的那样,好像在革命力量冒险夺取国家政权之前,应该得到某个大对体人物的允许似的(举行一次公民投票,以确定究竟有多少人支持革命)。和拉康一样,在列宁看来,关键在于,革命只能由自己来授权:应该假定,革命行动没有被大对体所遮蔽,害怕“过早地”夺取权力,寻求什么保证,都是对行动深渊的恐惧。这里隐藏着被列宁当做“机会主义”而加以谴责的那一事物的最终维度,也隐藏着列宁的执著——“机会主义”本质上是天然虚假的立场,它掩饰了对以“客观”事实、规律或规范的保护屏实施这一行动的恐惧。

列宁对此做出的回应是,不是提出一套不同的“客观事实”,而是重申了十年前卢森堡在反驳考茨基时提出的观点,即,那些等待革命的客观条件来临的人,将永远等待下去——这样的客观观察者(而非积极参与者)的立场本身,就是革命的主要障碍。列宁驳斥了那些反对迈出第二步的形式-民主批评者们。他认为,选择“纯粹民主”,本身就是乌托邦:在俄国这个具体环境中,资本主义-民主国家没有幸存的机遇,要想保护二月革命的真正成果(结社自由和新闻自由等),惟一“现实”的方式就是走向社会主义革命,否则沙皇会反戈一击。

我们拥有两种革命模型,这两种革命的逻辑水火不容:某些人等待最终危机的来临,但它的来临必须是成熟的,合乎目的论的。到那时,革命将“在

适当的时间”，由历史进化的必然性催发。另外一些人把革命的机遇设想为自然浮现的某物，只有绕过“正常”的历史发展才能抓到它。列宁不是唯意志论的“主观主义者”，他主张，例外（一套异乎寻常的环境因素，就像1917年时的俄国一样）提供了瓦解常态的方式。在今天，这种论证路线，这一基本立场，不是比以往任何时候都更加实际吗？我们不是同样生活在这样的时代里，国家及其机器（包括它的政治参与者）越来越无法清晰阐明某些关键争端（生态问题、退化的保健、贫困、跨国公司的角色等），并把它们融入整体？在这个问题上，惟一合乎逻辑的结论便是，新形式的政治化迫在眉睫，它将直接把这些生死攸关的争端予以“社会化”。1917年的幻觉——俄国面临的紧迫问题（和平、土地分配等）本来可以通过“合法”的议会道路加以解决——与今日的幻觉毫无二致，比方说，今天有很多人相信，只要把市场逻辑扩展到生态问题上，就可以避免生态威胁（让污染者为治理他们造成的污染买单）。

不过，列宁的特定看法在今天是否依然有效？根据正统的看法，列宁在十月革命后对大众的创造能力深表怀疑，这使他强调科学与科学家的重要性，使他更加信赖专家的权威。他欢呼“幸福时光的到来，这时候，政治家会隐入幕后……工程师和农学家将走上前台。”[1]这是不是技术统治论的后政治学（Technocratic post-politics）？今天看来，列宁有关社会主义如何跨越垄断资本主义的看法可能天真得可怕：

> 资本主义以银行、联合企业、邮政服务、消费者协会和机关雇员联盟的形式，创造了会计机器。没有大银行，社会主义就会无法实现……我们现在的使命只是砍掉在资本运作方面毁灭这一杰出机器的一切事物，使它变得更大，甚至更民主，更全面……这将是遍及全国的账簿，遍及全国的有关商品生产与分配的会计；可以说，这还将成为具有社会主义社会的骨骼性质的某种事物。[2]

马克思认为，一般知识分子均以朴素的方式调控一切社会生活，在后政治世界中，“人的管理”将被“物的管理”取而代之。列宁的这番见解不正是对马克思上述观念的最激进的表述吗？当然，弹起“工具理性之批判”和“被管理的世界”〔verwaltete Welt〕之类的小调，来反对上述引文，是易如反掌的。“极权主义”的潜能就铭刻于这种形式的全能社会控制之中。在斯大林时代，社会管理机器确实“变得更大”了，语含讥讽地做出如此评论，也是易如反掌的。此外，这种后政治视境不正与毛泽东有关阶级斗争的永恒不朽的看法


多萝西·塞耶斯

(一切都是政治性的)截然相反吗?

不过,一切真的都是如此一清二楚吗?如果用万维网取代(显然已经过时的)中央银行,情形又将怎样?对于一般智力[3]而言,万维网可是当今最佳的选择。多萝西·塞耶斯[4]声称,亚里士多德的《诗学》提出的实际上是一套侦探小说理论,尽管那时还没有侦探小说问世。因为可怜的亚里士多德对侦探小说一无所知,他不得不引证可供其调遣的例子,即悲剧……与此同理,列宁实际上提出了一套有关万维网的作用的理论,但是,因为他对网络一无所知,只好以不幸的中央银行为例。结果,我们不是同样可以说,“没有万维网,社会主义就会无法实现……我们现在的使命只是砍掉在资本运作方面毁灭这一杰出机器的一切事物,使它变得更大,甚至更民主,更全面”?正是这样的环境中,有人喜欢重提马克思有关生产力和生产关系的辩证法,这些辩证法是那样的陈旧不堪,而且都快被人遗忘了。语含讥讽地提出下列主张,已经一点也不新鲜了:正是这些辩证法埋葬了“现存的社会主义”,因为社会主义已经无力维持从工业经济向后工业经济的过渡。在前南斯拉夫,社会主义解体的悲喜剧牺牲品,是在1988年接受卢布尔雅那学生电台采访的那个年迈的共产主义官僚。共产主义者知道,他们正在丧失权力,所以他们拼命取悦每个人。当这个老干部被问及有关他的性生活这样的挑衅性问题时,他同样拼命地证明,他对年轻一代并不生疏。不过,因为他惟一熟悉的语言是呆板乏味的官腔官调,所以我们得到的是稀奇古怪的淫荡混合物,是诸如此类的陈述:“性生活是我日常活动的重要组成部分。摸摸我妻子的消魂处,会给我提供巨大的新动力,使我投身于建设社会主义的伟大事业之中。”读到东德20世纪70年代至80年代初期的官方文献(这些文献提出的纲领是,把德意志民主共和国变成东欧社会主义阵营的硅谷),我们无法避

免产生这样的印象——在形式与内容之间存在着同样的悲喜剧缝隙。他们已经完全意识到,数字化是通向未来的道路,但还是根据中央工业计划这个陈旧的社会主义逻辑来处理此一问题。他们的言词披露出下列事实——他们不想得到他们实际上正在追求的东西,即数字化的社会后果。不过,资本主义真的能为数字世界提供"自然"的生产关系框架吗?对于资本主义而言,在万维网中,不是同样存在着爆炸性的潜能吗?微软垄断的教益不同样也是列宁主义的教益吗?不是通过国家机器向微软的垄断进行宣战(回忆一下法庭是怎么命令微软公司肢解开来的吧),而是使其社会化,使每个人都能自由地使用它,不是更加"符合逻辑"吗?今天,有人喜欢把列宁的著名格言"社会主义=电气化+苏维埃政权",转化成"社会主义=自由使用互联网+苏维埃政权"。

在这种语境中,要揭穿的神话是,国家的作用正在逐渐缩小。我们今天所看到的,其实只是国家功能的转移:这在一定程度上削减了它的福利功能,同时又在其他社会控制领域强化了其作用。要想开办一家商业机构,我们不仅要依赖国家提供法律和秩序方面的保证,而且还要依赖国家在全部基础设施方面提供的保证(水和能量的使用、运输工具、生态标准、国际调节等)。与100年前相比,这已经达到了无可比拟的程度。去年发生在加利福尼亚的电力供应崩溃把这一点表现得淋漓尽致:在2001年1月至2月间的几周里,电力供应的私有化("放宽管制")把加州南部地区这个全世界最发达的"后工业"景观之一,变成了定期实行灯火管制的第三世界国家。当然,为放宽管制进行辩护的人声称,之所以如此,是因为私有化进行得还不够彻底。这么说,等于陷入了那个陈旧、虚假的三段论中:"我的未婚妻与我约会从不迟到,因为一旦迟到,她就不再是我的未婚妻了。"根据定义,放宽管制是必定有效的,如果无效,那它还不是真正的放宽管制……最近疯牛病导致的恐慌(它或许预示出,在不远的将来,许多类似的现象在等待着我们)不是同样指出,有必要对农业生产进行严格的国家控制和全球的制度化控制吗?

有人指责说,对于今天的我们而言,列宁已经缺乏时代性,因为他依然停留在工业大众生产的地平线上(想想他对福特制的热烈祝贺)。如何看待这种责备?从工厂生产到"后工业"生产的过渡,是如何改变这些坐标的?我们如何看待第三世界中的手工劳动血汗工厂,又如何看待数字血汗工厂,比如班加罗尔[5]的数字血汗工厂,在那里,成千上万的印度人为西方企业设计软件?把这些印度人称为"知识无产阶级"是否恰当?这是第三世界最终的复仇吗?下列令人不安的事实会导致怎么的后果(至少在保守的德国人看

来)——在成千上万地输入手工移民几十年之后,德国现在发现,它至少需要几万个知识移民,绝大多数是电脑程序员? 当今马克思主义所无力应对的是,面对当今的“非物质生产”(电脑工人)这一日益提升的重要性,怎么办?我们是否还要强调,只有那些涉及“真实”物质生产的人才属于工人阶级,或者我们是否要迈出致命的一步,承认“符号工人”在今天是(真正的)无产阶级? 应该反对迈出这一步,因为它混淆了非物质生产与物质生产之间的分工,掩盖了工人阶级中(一般是根据地理划分的)电脑工人与物质生产工人(美国或印度的程序员、印尼的血汗工厂)之间的分裂。

或许正是失业者的形象代表着当今纯粹的无产阶级:失业者的坚定决心依然是工人们的坚定决心,但他们既无法实现自己的决心,也无法彻底抛弃它,于是他们被悬置于无力工作的工人们的潜能之中。或许在某种意义上,我们今天全都“无业”,因为职业越来越倾向于以短期合约为基础,以至于无业状态成了常态,成了零层面,临时性的工作反而成了例外。这也是对“后工业社会”的倡导者们的回应,他们传递给工人们的信息是,你们的时代已经终结,你们的存在已经过时,你们惟一能够指望的就是纯粹的人道主义同情了。在当今的资本世界中,给工人们留下的位置越来越少,在这个事实上,我们只能得出一条坚实的结论。如果今天的“后工业”社会需要越来越少的工人再生产自身(按某些人的统计,只需要工人总数的20%),那么,真正过剩的不是工人,而是资本。

所谓新(数字)工业的主要矛盾表现在,如何维系(私有)财产的形式?要知道,在这种(私有)财产的形式中,能够得以维系的只是利润的逻辑(参见 Napster[6]问题,即音乐的自由流通问题)。而且,生物遗传学中的法律问题的复杂化不也同样如此? 新的国际贸易协议中的关键因素,是“知识产权的保护”——在企业吞并中,一旦大的西方公司接管了第三世界公司,它要做的第一件事就是关闭其研究部门。这里出现的现象,使财产这一概念陷入了异乎寻常的辩证性悖论之中:在印度,地方社区突然发现,它们履行了几千年的医学实践,使用了几千年的医学材料,顷刻间为美国的公司所拥有,所以他们要从它那里购买;在取得了基因专利权的生物遗传公司中,我们发觉,作为我们身体的一部分,我们的基因已经版权所有,成了别人的囊中之物。

不过,生产方式这一私有财产造成了危机,其结果绝对没有得到保证。正是在这里,应该考察斯大林主义社会的最终悖论。与资本主义相反(资本主义是阶级社会,但大体上又是功利主义社会,没有直接的等级分类),“成熟”的斯大林主义是无阶级社会,但有着经过严格界定的等级群体(上层官

僚、技术工人、军人等)。这意味着,在斯大林主义那里,经典马克思主义的阶级斗争观已经无能为力,因为它无法描述斯大林主义的等级制和统治方式——在20世纪20年代以来的苏联,社会分类的依据不是财富的多寡,而是能否接近权力机制,能否获得特供的生活物资、文化条件(食物、住房、保健、旅行自由、教育)。

或许历史的最终讽刺在于,只有从当今万维网的角度,回溯性地解读,才能理解列宁"中央银行社会主义"究竟何所指。苏联为我们提供了第一个发达的"后财产"社会的模型,真正"晚期资本主义"的模型。在那里,统治阶级是根据能否直接接近社会权力、社会控制以及其他的物质特权、社会特权的(信息、管理)方式来界定的:关键并不在于是否拥有公司,而在于能否直接操纵公司,是否有权使用私人喷气式飞机,能否得到最好的医疗保健,等等。这些特权不是通过拥有财富获得的,而是通过其他机制(教育机制、管理机制等)获得的。

因此,这就是即将来临的危机,它将对新的解放斗争,对重新发明一种政治,提供独特的视角。这政治不是在私有财产与其社会化之间做出陈旧的马克思主义选择,而是在等级制后财产社会与功利主义后财产社会之间做出选择。在这里,马克思主义的陈旧论点——资产阶级的自由和平等建立在私有财产和市场条件的基础上——需要做出出人意料的扭曲:市场关系力所能及的(至少)是"形式上"的自由和"法律上"的平等,因为社会等级制度可以通过财产来维持,所以不需要它直接发布政治声明。如果私有财产的作用正在逐渐缩小,那么危险就在于,私有财产作用的日渐消失将创造对某些新的(种族主义或专家统治)等级制形式的需求,它是直接建立在个人财产的基础上的,因而甚至取消了"形式上"的资产阶级平等与自由。简言之,只要决定社会权力的因素包容/排斥(获取知识、控制等的)特权化的设置,我们就可以期待不同的排除模式(modes of exclusion),直至赤裸裸的种族主义。指向这一方向的第一个清晰标志,便是政治(政府)与自然科学的新联盟。在最近出现的生物政治学[7]中,政府正在鼓吹"胚胎工业",即在民主控制之外,控制我们的基因遗产。某个令人无法拒绝的提议证明了它的合法性:"难道你不想根治癌症、糖尿病、阿尔茨海默病……吗?"不过,就在政治家们做出这样的"科学"承诺时,科学家们倒是依然深表怀疑,他们通常强调说,需要通过广泛的社会共识来制定决策。

遗传工程最终的问题并不在于它可能造成的无法预知的后果(如果创造出怪物,比如说,创造出没有任何道德责任感的人来,怎么办?)。最终的问题

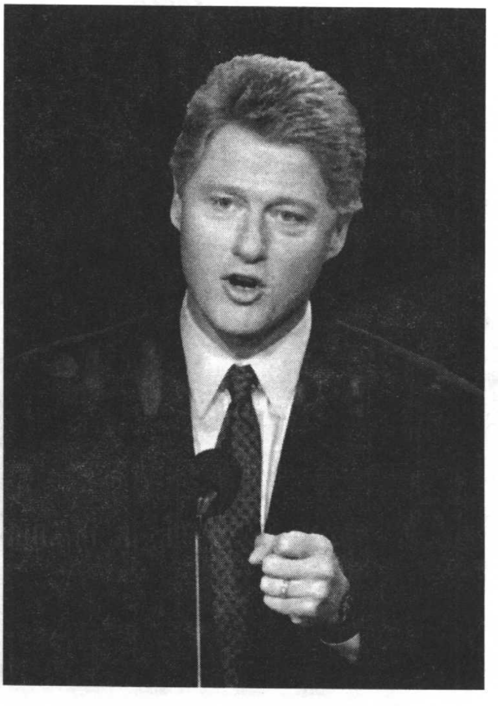
在于，生物遗传工程以怎样的方式深刻地影响了我们的教育观：不是把儿童培养成优秀的音乐家，而是操控他的基因，以便使他“自发地”喜爱音乐，这将是可能的吗？不是向他灌输纪律感，而是操纵他的基因，以便使他“自发地”服从命令，这将是可能的吗？这里的形势是极不明确的，即使这两类人——“自然出生”人与基因控制人——逐渐显现出来，我们还是无法预知，哪一类人会在社会等级体系中占据更高的地位。“自然人”是否会觉得，“基因人”只是纯粹的工具，没有真正的自由生命？或者，完全为人操控的“基因人”是否会认为，“自然人”还处在低级的进化阶段？

因此，即将到来的斗争的结果还不确定，它将使我们进入前所未有的紧急状态，因为它不仅关切新的生产方式的产生，而且关切，在成为人意味着什么这个问题中，会发生怎么的分裂。今天我们已经能够感受到普遍不安的情绪，回忆一下通常归于“西雅图”名下的一系列事件，就可以了。大获全胜的全球资本主义的十年蜜月已经过去，姗姗来迟的“七年之痒”即将来临，大媒体惊惶失措的反应即是明证。从《时代》杂志到美国有线新闻网（CNN），大媒体突然间全都发出警告说，马克思主义者正在操纵“诚实”的抗议者们。这里的问题恰恰是列宁面临的问题，即如何实现媒体的这些指控，如何发明一种组织结构，把普遍政治要求这一形式，赋予民众普遍不安的情绪。否则动力就会失去，剩下的只是边缘骚乱。或许组成新的绿色和平组织，能发挥一定的功效，但又会严格限制自己的目标、市场策略，等等。换言之，在今天，“列宁主义”的一大教益就是，没有政党这种组织形式的政治，就是没有政治的政治。所以，对那些只想进行（名符其实的）“新社会运动”的人的回答，与雅各宾派对吉伦特妥协者（Girondin compromisers）的回答，是完全一样的：“你们想要没有革命的革命！”今天的障碍在于，社会政治干预似乎只有两条路可走：或者玩弄体制的游戏，忙于“通过制度进行长征”；或者积极从事新的社会运动，通过生态学，从女权主义走向反种族主义。这些运动的局限性同样表现在，就政治应该具有普遍单一性（Universal Singular）而言，这些运动不是政治性的；它们只是“单一问题运动”，缺乏普遍性之维，即是说，它们与社会整体性无关。

“西雅图”运动的承诺表现在下列事实上——它恰恰处于普通媒体指责（“反全球化抗议”）的对立面；它是新的全球化运动的第一核心，这里的全球化既涉及内容（它旨在与当今资本主义进行全球化对抗），又关乎形式（正是包括移动国际网络在内的全球化运动，才能引起从西雅图到布拉格对全球化的抗议）。它比“全球资本主义”更加全球化，因为它把自己的牺牲品卷入到

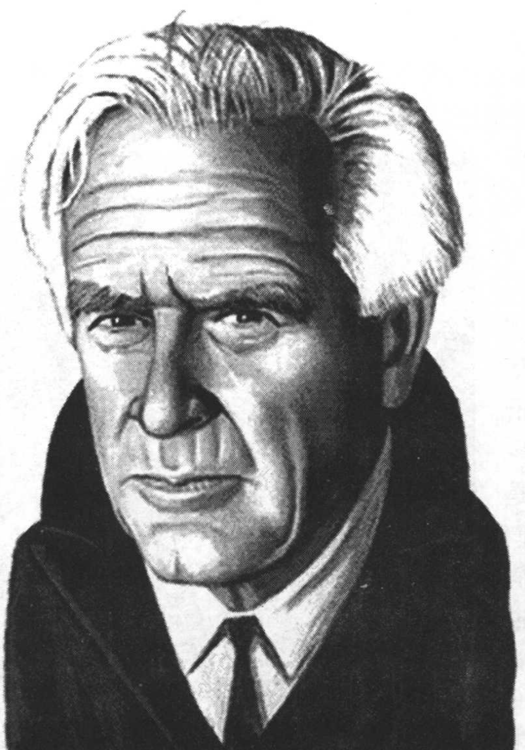
这场游戏之中，即是说，把那些被资本主义全球化排除在外的人们卷入到这场游戏之中。或许应该在这里冒险使用一下黑格尔在“抽象”普遍性与“具体”普遍性之间做出的老式区分：资本主义全球化是“抽象”的，它关注资本的思辨运动；而“西雅图”运动则代表着“具体的普遍性”，即代表着全球资本主义的整体性，以及被它排斥在外的黑暗地带。

在这里，列宁对自由派的指责是至关重要的：他们只是利用工人阶级的不满，以巩固他们与保守派截然相反的立场，而不是最终认同于工人阶级的不满。[8]当今的左翼自由派又何尝不是如此？他们喜欢激发种族主义、生态学、工人们的不平之气等问题，以使自己的得分领先于保守派，而不危及制度本身。回忆一下，在西雅图，克林顿是如何巧妙地提到几条大街之外的抗议者的，意在提醒那些躲在保安严密的宫殿里聚集一堂的领袖们，应该倾听示威者们传达的信息。（这信息当然是克林顿阐释出来的，它失去了颠覆性毒刺；这毒刺本来是要归到危险的极端主义分子头上的，他们把骚乱与暴力带到大多数和平抗议者那里。）这种克林顿式的姿态后来演变成精致的“胡萝卜加大棒”的围堵策略：一方面是妄想狂（即这样的想法，有个见不得人的马克思主义阴谋潜伏在后面）；另一方面，在热那亚[9]，为反全球化的示威者提供食宿的不是别人，而是贝卢斯科尼[10]——他为示威者提供食宿有个前提，即，他们必须“举止得当”，没有干扰官方的活动。所有的新社会运动，包括恰帕斯[11]的萨帕塔主义者（Zapatistas），都是如此。制度性政治总是准备“倾听他们的需求”，使他们丧失他们特有的政治毒刺。我们必须去寻找的真正的“第三条道路”，是在制度化的议会政治与新社会运动之外的第三条道路。


克林顿

作为正在出现的这一骚动不安的标志，作为需要真正的第三条道路的标志，下列现象的出现还是非常有趣的。在最近接受采


贝卢斯科尼


约翰·勒卡雷

访时，即便是像约翰·勒卡雷[12]这样的保守自由派也不得不承认，作为“撒切尔夫人与里根两情相悦”的结果，在绝大多数发达的西方国家，特别是在英国，“社会的基础设施几乎已经停止运作”。这使他发出呼吁说，至少“要对铁路和水源再次实行国有化”。[13]我们实际上正在接近这样的境地，在那里，(被挑选出来的)私有财富的产生，是与全球化的(生态的、基础设施的)退化相伴随的。全球化的退化很快会影响到我们每个人的生活：水的质量不仅在英国是个问题，最近的一项检测表明，向洛杉矶地区提供水源的整个河盆地带，都受到了人造毒性化学物质的侵袭，这里的水源很快就会无法饮用，即便使用最先进的过滤设备加以过滤，也无济于事。勒卡雷以十分精确的言词，表达了他对布莱尔的愤怒，因为布莱尔全盘接受了撒切尔夫人的基本坐标。他说：“上一次，也就是在 1997 年，我还觉得，在他拒不承认自己是一位社会主义者时，他在撒谎。关于他，我现在要说的最糟糕的事情便是，他当时说的是实话。”[14]说得更严密些，在

1997 年，即使布莱尔“主观上”在撒谎，即使他的秘密议程（secret agenda）就是拯救对于社会主义议程来说一切可行的事情，但在“客观上”，他还是说了实话：他（最终）主观上的社会主义信念只是自我欺骗，只是幻觉，该幻觉使他能够发挥其“客观上”的作用，即完成撒切尔夫人式的“革命”。



撒切尔夫人

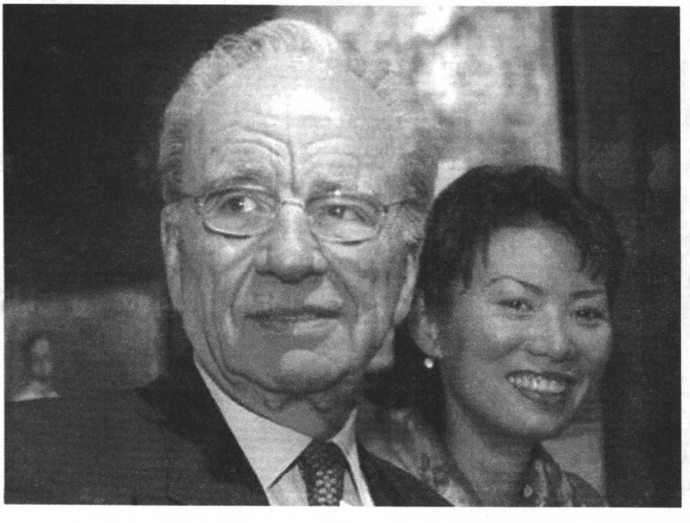
有人指责说，倡导激进左翼，无异于乌托邦。对这一指责做出的最终回答应该是这样的，在今天，真正的乌托邦只是这样的信仰——现在的自由－民主的资本主义共识可以无限期地维持下去，不必进行任何根本性的变革。于是我们回到了 1968 年的陈旧格言上：“Soyons réalistes, demandons l'impossible!”（“现实一些吧，要求那些不可能的东西!”）。要想成为真正的“现实主义者”，就必须考虑打破一切看上去“可能”（或者正如我们通常所言，“切实可行”）之物的约束。如果在西尔维奥·贝卢斯科尼于2001 年5 月的选举获胜中还有什么教训可供汲取，那便是，真正的乌托邦派是寻求第三条道路的左翼人士。何以这么说？在贝卢斯科尼在意大利选举获胜这件事情上，要逃避的主要诱惑就是，以此证明，在从阿多诺到维威里奥的保守－左翼的文化批判的传统中，还存在着另外的实践。保守－左翼的文化批判一直抱怨被人操纵的大众愚不可及，能够进行批判反思的自主个人正在消失。不过，这并不意味着，要低估这次大选获胜可能



布莱尔

造成的结果。黑格尔说过，所有的历史事件都会发生两次，比如拿破仑就失败过两次，等等。对于我们来说，要想意识到这个事件的全部结果，贝卢斯科尼似乎也要赢得两次选举才行。

那么，贝卢斯科尼又得到了什么？他的获胜在道德应该在政治中发挥怎样的作用这个问题上，提供了可悲的教益：伟大的道德－政治宣泄的最终结果，便是贝卢斯科尼掌权。十年前，“洁身自好”的反腐竞选摧毁了基督教民主主义（Christian Democracy），随后又毁灭了基督教民主党（Christian Democrats）与共产主义者之间的意识形态对立，而共产主义一直统治着二战之后的意大利政坛。这类似于默多克[15]赢得了英国大选，本是一场政治运动，现在却像商业－传播企业那样运作起来。贝卢斯科尼的意大利力量党（Forza Italia）[16]不再是政党，正如它的名称所暗示的那样，它只是体育迷俱乐部而已。如果说，在过去美好的社会主义国家中，体育运动已经被直接政治化了（回想一下，德意志民主共和国为它的顶级运动员投入了多少人力物力），那么，现在的政治已经变成了体育竞赛。这种相似性甚至表现在更多的方面：如果说共产主义政体对工业实行了国有化，那么，贝卢斯科尼则在某种程度上把国家私有化了。正是由于这个缘故，左翼和自由民主派的全部忧虑——在贝卢斯科尼选举获胜的下面，潜伏着新法西斯主义的危险——都是杞人忧天之举，而且在某种程度也过于乐观了：法西斯主义仍然是明确的政治纲领，而在贝卢斯科尼的情形下，最终什么东西也没有潜伏在里面，没有秘密的意识形态纲领可言，有的只是纯粹的保证——一切都将正常运行，我们会做得

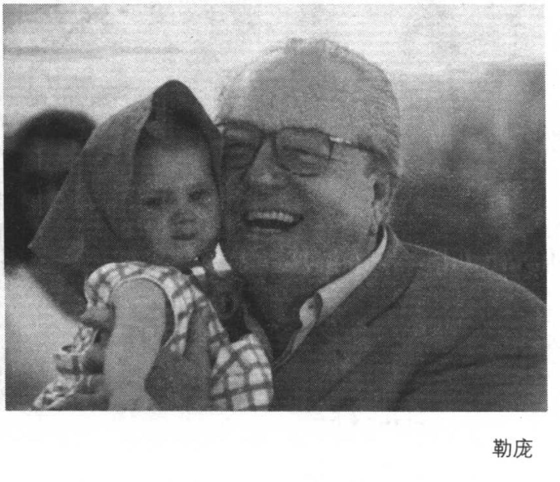


默多克

更好。简而言之,贝卢斯科尼的政治是最纯粹的后政治。全部西方国家中的“后政治”的最终标志,就是政府的管理方式的强化,政府被视为管理机关,它已经丧失了它所固有的政治维度。

在今天,政治斗争的真正危险在于,在两个主要政治党派中,究竟是保守派还是“温和左翼”能够成功地把自己打扮成真正体现了后意识形态精神的政治党派,同时又把另一个政治党派斥为“依然陷于陈旧意识形态幽灵而无力自拔”而大加鞭挞?如果说20世纪80年代属于保守派,那么90年代的教训似乎是,在我们的晚期资本主义社会中,第三条道路的社会民主(或者说得更尖锐一些,在前社会主义国家中的后共产主义者们),实际上同样是作为资本的代言人发挥作用的。一般而言,它反对自己特定的政治派别(这派别是由另一个“保守”的政治党派所扮演的),目的是要表明,它正在向所有人发话,它同样也想满足反资本主义的各个社会阶层的特定需要(比方说,满足国内“爱国”的中产工人阶级的需要,他们受到了廉价的移民劳动力的威胁。回忆一下基民党[17]在反对社会民主党的提议——德国应该引进50,000印度电脑程序员——时,是怎样创造了那个臭名昭著的格言的,“Kinder statt Inder!”——“要自己养儿,不要印度人!”)。这一经济构象可以在很大程度上回答下列问题:第三条道路的社会民主党既代表了巨额资本的利益,又代表了跨文化的宽容——跨文化的宽容旨在保护外国少数人的利益。

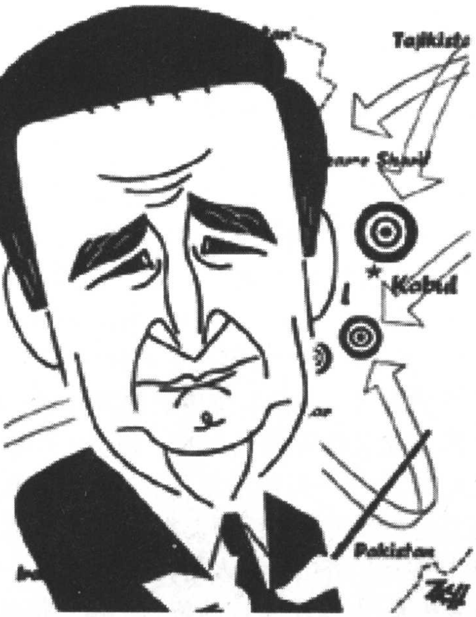
关于第三条道路,左翼怀揣的梦想是,与魔鬼签订的条约一样会带来好的结果:好吧,不要革命,我们接受了资本主义,把它视为街上惟一可玩的游戏,但至少我们能够保留福利国家所取得的某些成就,还可以建立对性别少数派、宗教少数派、种族少数派持宽容态度的社会。如果贝卢斯科尼的选举获胜所预示的倾向持续下去,一个更加黑暗的前景会出现在地平线上,会再现于这样的世界中。在那里,不受任何约束的资本统治没有得到左翼-自由派的宽容的补充,反而得到了下列两者的典型的后政治混合物的补充——其一是纯粹的传媒寻求的景象,



勒庞

其二是道德多数派所关心的事物(回想一下梵蒂冈是怎样不动声色地支持了贝卢斯科尼的)。如果在贝卢斯科尼的后政治中还隐藏着什么意识形态议程的话,那么直率地说吧,它便是二战后签订的民主条约的破产。在最近几年,二战后签订的反法西斯主义条约正在慢慢破裂,这一破裂的标记已经出现了许多——从“修正主义”历史学家,到新右翼民粹主义者,所谓的“禁忌”都正在解除。颇具讽刺意味的是,那些瓦解这一条约的人,引用的恰恰是自由派普适化的牺牲逻辑:当然,存在着法西斯主义的牺牲品,但二战之后的被驱除的其他牺牲者,又该怎么说?在捷克斯洛伐克,那些被逐出家园的德国人,又该怎么说?他们不是一样有权要求得到(财政)补偿?

不远的将来并不属于勒庞[18]或帕特·布坎南[19]之流的露骨的极右翼煽动者,而是属于贝卢斯科尼与海德尔[20]之类的人,他们披着民粹民族主义(populist nationalism)的外衣,提倡资本的全球化。他们与倡导第三条道路的左翼的斗争的焦点在于,谁能更加有效地抵制全球资本主义的过剩,是第三条道路的跨文化宽容,还是民粹主义的同性恋恐惧症?这个令人讨厌的二中选一便



帕特·布坎南



海德尔

是欧洲对全球化的回应吗？从这个意义上说，贝卢斯科尼的政治是最糟糕的后政治；即使《经济学家》这个反左翼自由主义的坚定喉舌，也被贝卢斯科尼指控为“共产主义阴谋”的一部分，因为它提出了几个严峻的问题，诸如，一位被证明有罪的人怎么成了总理！这意味着，在贝卢斯科尼看来，所有反对他的后政治的人都根植于“共产主义阴谋”之中。而且，从某种意义上说，他是对的，因为对他而言，这是惟一真正的反对。所有其他人——自由派或倡导第三条道路的左派——基本上都在跟他玩一样的游戏，只是披上了不同的外衣而已。而希望必定在于，贝卢斯科尼在其妄想狂一般的认识图绘的第二个方面，将同样是正确无误的——他的胜利将给真正的激进左翼提供动力。

注 释

〔1〕引自哈丁(N. Harding)：《列宁主义》(*Leninism*)(Durham, 1996), p. 168。

〔2〕同上，p. 146。

〔3〕“一般智力”(General Intellect)一词可能来自马克思，“一般的社会知识、学问，已经在多么大的程度上受到一般智力的控制，并按照这种智力得到改造。”《马克思恩格斯全集》，第 46 卷下册，人民出版社，1980 年版，第 219-220 页。——译者注

〔4〕多萝西·塞耶斯(Dorothy L. Sayers, 1893～1957)，英国著名侦探小说家，创造的业余神探彼得·温西爵爷(Lord Peter Wimsey)深入人心。——译者注

〔5〕班加罗尔(Bangalore)是印度的电子工业城，有印度硅谷之称。——译者注

〔6〕Napster 是一款软件，下载、安装该软件后，使用者即可免费共享各种 MP3 音乐，因而对唱片业造成极大冲击。于是美国唱片业协会等五大唱片公司于 1999 年 12 月 6 日联名控告其侵权。——译者注

〔7〕生物政治学(biopolitics)是运用生物学的原理、方法及成果，研究人的政治行为和政治现象的一门新兴科学。——译者注

〔8〕我的这一观点得益于艾伦·尚德罗(Alan Shandro)向“拯救列宁”(The Retrieval of Lenin)研讨会提交的会议论文《列宁与霸权的逻辑》(“Lenin and the Logic of Hegemony”)，埃森，2001 年 2 月 2～4 日。

〔9〕热那亚(Genoa)是意大利西北部的州及其首府，也是意大利的主要港口和重要的商业、工业中心。——译者注

〔10〕西尔维奥·贝卢斯科尼(Silvio Berlusconi, 1936～　)，意大利政治家和传媒界巨头，曾被《福布斯》排名全球亿万富翁第 14 位。1994 年创建意大利力量党，任党主席。1994 年曾出任总理，1995 年辞职。2001 年 5 月在议会选举中再次获胜，出任总理至今。——译者注

〔11〕恰帕斯(Chiapas)是墨西哥南部的一个州。——译者注

〔12〕约翰·勒卡雷:(John le Carré,1931～),英国著名作家,多以间谍题材取胜。——译者注

〔13〕勒卡雷:《我的票投给谁?我想惩罚布莱尔》("My Vote? I Would Like to Punish Blair"),接受戴维·海尔(David Hare)采访时所言,见《每日电讯报》(*The Daily Telegraph*),2001年5月17日,p.23。

〔14〕同上。

〔15〕默多克(Rupert Murdoch,1930～),原是澳大利亚人,后加入美国国籍,美国新闻集团董事长兼首席执行官,世界传媒界最有权势的人物之一,人称"媒体大王"。——译者注

〔16〕在意大利语中,"Forza"亦有"加油"之意,所以有人称意大利力量党是"意大利加油党"。——译者注

〔17〕基民党(CDU),基督教民主联盟的简称,是1945年成立的德国党派,1949～1969年间在联邦德国执政。1982年起和基督教社会联盟联合执政,1998年起成为反对党。——译者注

〔18〕勒庞(Jean-Marie Le Pen,1928～),法国极右党民族阵线领导人,2002年在法国总统选举第一轮投票中脱颖而出,令法国民众陷入一阵恐慌之中。——译者注

〔19〕帕特·布坎南(Pat Buchanan,1938～),美国右倾保守主义者,改革党2000年总统候选人。——译者注

〔20〕海德尔(Joerg Haider,1950～),原奥地利"新纳粹党派"右翼自由党党魁。——译者注

中外术语对照表

霸权意识形态	hegemonic ideology
悖论点	paradoxical point
悖论性割裂	paradoxical splitting
悖论性循环	paradoxical circle
悖论性直接吻合的原点	point of the paradoxical immediate coincidence
被阐述内容	enunciated content
被阐述主体/陈述主体	subject of the enunciated/of the statement
被阐述主体	subject of the enunciated
被动－无形式的质料	passive-formless matter
被动性	passivity
被划上斜线的主体	barred subject
被设置实体	posited entity
被设置性	positedness
本体灵魂	noumenal soul
本体领域	noumenal domain
本体领域	noumenal domain
本体论差异	ontological difference
本体论丑闻	ontological scandal
本体论对立	ontological opposition
本体论对偶	ontological pairing
本体论僵局	ontological deadlock
本体论一致性	ontological consistency
本体论秩序	ontological order
本体性实在界	the noumenal Real
本体性原质	noumenal Things
本体义务	noumenal Duty
本体自我	noumenal Self
本体自由	noumenal freedom
本原区分	original division
本真存在	authentic Being
本真性	authenticity
本质/形式	essence/form
本质	essence
本质逻辑	logic of essence
彼在	being-there
必然超验假相	necessary transcendental *Schein*
必然存在	necessary existence
辩证的回忆	dialectical recollection
辩证调停	dialectical mediation
辩证反转	dialectical reversal
辩证性悖论	dialectical paradox
辩证张力	dialectical tension
辩证综合	dialectical synthesis
标准机体	standard economy
表现－结果	expression-effect
表现因果律	expressive causality
表象	appearance
表象形式	forms-of-appearance
病态爱好	pathological leaning
病态冲动	pathological impulse
病态动机	pathological motivations

病态构成	pathological formation
病态考量	pathological consideration
病态骚动	pathological disturbance
病态天性	pathological nature
病态异常	pathological singularity
病态旨趣	pathological interests
不充分基础之原理	The Principle of the Insufficient Ground
不定/限制判断	indefinite/limiting judgment
不定－限制判断	*indefinite-limiting judgment*
不定判断	*Indefinite Judgment*
不可能－非符号化	*impossible-nonsymbolizable*
不可能－实在	impossible-real
不可能－实在之核	impossible-real kernel
不可能－实在之核	impossible-real nucleus
不可能的快感	impossible enjoyment
不可能的凝视	impossible gaze
不可能的实在界	impossible Real
不可能的主体性	impossible subjectivity
不可能性之僵局	deadlock of impossibility
不可能性之实在界	the real of an impossibility
不可能性之实证化	positivization of an impossibility
不可能性之索引	index of an impossibility
不在场的成因	absent Cause
参照点	point of reference
残迹	remnants
残余	left-over
残渣	residue
差异	difference
差异特质	differential features
差异网络	differential network
差异性	differentiality
差异秩序	differential order
阐明	enunciation
阐明立场	position of enunciation
阐释性欲望	interpretative desire
阐述之词	articulated Word
阐述主体	subject of enunciation
超感官理念	suprasensible idea
超感官永恒	suprasensible Eternity
超感官直觉之客体	object of suprasensible intuition
超基础	supra-Ground
超穷	transfinite
超我	superego
超我－喧嚣	superego-fury
超我的能动力量	superego agency
超我机器	superego machine
超我律令	Law of the superego
超我权力机器	superego machine of power
超我之音	superego voice
超我知晓	superegoic knowledge
超我指令	superego imperative
超现实	hyperreality
超现象	trans-phenomenal
超现象自由之维	dimension of trans-phenomenal Freedom
超验的二律背反	transcendental *antinomies*

超验调停	transcendental meditation
超验范畴	transcendental categories
超验幻觉	transcendental illusion
超验假相	transcendental *Schein*
超验客体	Transcendental Object
超验客体	transcendental object
超验理念	transcendental Idea
超验立法	transcendental constitution
超验论	transcendentalism
超验统觉	transcendental apperception
超验行为	transcendental act
超验之维	transcendent dimension
超验主体	transcendental subject
超验转向	transcendental turn
超验自由	transcendental Freedom
超验综合	transcendental synthesis
超意识形态的参照点	extraideological point of reference
彻底不可能性	radical impossibility
彻底之恶	radical Evil
陈述	statement
陈述主体	subject of the statement
充分基础原理	principle of sufficient ground
充实言语	*parole pleine*
崇高二重身	sublime double
崇高客体	sublime object
崇高原质	upra-sensible sublime Thing
崇高之维	sublime dimension
宠物客体	pet-object
抽象表现主义	abstract expressionism
抽象大对体	abstract Other
抽象普遍	abstract universal
抽象无穷	abstract infinite
仇恨言语	hate speech
仇恨之客体	object of hatred
丑闻	scandal
触摸实在界	touches the real
穿越幻象	*la traversde du fantasme*
穿越幻象	traverse the fantasy
创伤	trauma
创伤性冲击	traumatic impact
创伤性僵局	traumatic deadlock
创伤性内核	traumatic core
创伤性内核	traumatic kernel
创伤性能动力量	traumatic agency
创伤性实在界	traumatic Real
创伤性维度	traumatic dimensions
创伤性语音	traumatic voice
创伤性原质	traumatic Thing
创伤性指令	traumatic injunction
创伤性重负	traumatic pressure
创伤之实在界	the real of the trauma
纯粹幻象	pure fantasy
纯粹理性的逻辑谬误	paralogism of the pure reason
纯粹形式转化	purely formal conversion
纯粹形式转化行为	act of pure formal conversion
纯粹状态的欲望	desire in its pure state
纯然怪癖的特质	purely idiosyncratic feature
纯我的自我意识	self-consciousness of pure I
催眠之维	hypnotic dimension
存活时刻	moment of subsistence
存在判断	judgment of existence

存在之丧失	loss of existence
存在秩序	Order of Being
存在主义视境	existentialist vision
大对体	big Other
大对体	great Other
大对体场景	Other scene
大对体的话语	discourse of the Other
大对体的基本一致性	Other's basic consistency
大对体的欲望之维	dimension of the Other's desire
大对体的原始形象	primordial figure of the Other
大对体快感	enjoyment of the Other
大对体性	Otherness
大对体欲望的深渊	abyss of the Other's desire
大对体之大对体	Other of the Other
大对体之快感	the Other's *jouissance*
大对体之凝视	Other's gaze
大对体之维	dimension of the Other
大对体之域	Other Place
大对体秩序	order of the Other
大对体中的匮乏	lack in the Other
倒置	inversion
道德律令	moral Law
道德倾向	moral disposition
道德运气	moral luck
道德指令	Moral Injunction
笛卡儿式无穷透视	Cartesian infinite perspective
第二匮乏	second lack
第三者的凝视	third gaze
第三秩序	Third Order
第三种能动力量	Third Agency
电影客体	cinematic object
电影书写	cinematic writing
电影性现实	cinematic reality
电子宠物	*tamagochi*
奠基性功能	grounding function
奠基性关系	grounding relationship
奠基性作用	grounding role
调节性	regulative
调节性的共识理想	regulative ideal of agreement
调节性理念	regulative Ideas
调节性特征	regulative character
调节性原则	regulative principle
调节性原则	regulative principles
调停场所	place of mediation
调停性整体	mediating totality
动态综合	dynamical synthesis
动态综合原理	dynamical principles of synthesis
洞穴	hole
对抗、否定模态	modalities of opposition and / or negation
对抗性分裂	antagonistic split
对抗之实在界	real of an antagonism
对立	opposition
对立决定	oppositional determination
对立物	opposite
对晚生的恩典	mercy of the late birth
对现实的体验	experience of reality
对欲望的欲望	desire of a desire
多余的禁令	superfluous prohibition
堕落前的规范	prelapsarian norm
俄狄浦斯结构	oedipal structure

俄狄浦斯情结	Oedipus complex
俄狄浦斯式的性行为运作	oedipal functioning of sexuality
俄狄浦斯主体	oedipal subject
恶魔之恶	diabolical Evil
恶之至高存在	Supreme Being of Evil-ness
二律背反	antinomies
二重身	double
法律话语	legal discourse
法则之维	dimension of law
反官僚的民粹主义	antibureaucratic populism
反领域	counter-field
反思逻辑	logic of reflection
反思时刻	moment of reflexivity
反思之决定	determination-of-reflection
反乌托邦景观	dystopian prospect
范畴命令	categorical imperative
范式的辩证性转移	paradigmatic dialectical shift
仿真世界	universe of simulation
仿真瘟疫	plague of simulations
非本体论假设	deontological assumptions
非辩证性、惰性的在场	non-dialecticizable, inert presence
非符号化剩余	non-symbolized surplus
非感官直觉	nonsensible intuition
非精神化世界	despiritualized universe
非均态空间	nonhomogeneous space
非全逻辑	logic of non-all
非全逻辑	*pas-tout*
非完整性之匮乏	lack of incompleteness

非谓词	non-predicate
非现实感	sense of unreality
非一致性	inconsistency
非知晓	non-knowledge
非主体化客体	nonsubjectivized object
非主体间性大对体	non-intersubjective Other
分裂/欲望主体	split/desiring subject
分析性禁欲－肢解	analytical mortification-dismembering
缝合点	quilting point
否定－抽象力量	negative-abstractive power
否定判断	negative judgment
否认阉割	disavowal of castration
符号点	symbolic point
符号工人	symbolic workers
符号功能	symbolic function
符号功能－位置	symbolic function-place
符号化过程	process of symbolization
符号化现实	symbolized reality
符号化姿态	gesture of symbolization
符号界	Symbolic
符号品性	symbolic feature
符号身份的构成	constitution of symbolic identity
符号身份的形成	formation of symbolic identity
符号性闭合	symbolic closure
符号性编码	symbolic codification
符号性表象	symbolic appearace
符号性阐明	symbolic articulation
符号性出口	symbolic openness
符号性创伤	symbolic wound

符号性赐福	symbolic bliss
符号性代码	symbolic code
符号性地位	symbolic place
符号性调停	symbolic mediation
符号性法则	symbolic law
符号性父亲	symbolic Father
符号性功效	symbolic efficiency
符号性过度决定	network of symbolic over-determination
符号性机制	symbolic mechanisms
符号性建构	symbolic construction
符号性僵局	symbolic deadlock
符号性交换	symbolic exchange
符号性结构	symbolic structure
符号性禁令	symbolic prohibition
符号性距离	symbolic distance
符号性决定	symbolic determination
符号性理想	symbolic ideal
符号性律令/禁令	symbolic Law/Interdiction
符号性律令	symbolic Law
符号性媒介	symbolic medium
符号性母体	symbolic matrix
符号性脑白质切除术	symbolic lobotomy
符号性能动力量	symbolic agency
符号性配对物	symbolic dyad
符号性契约	symbolic pact
符号性前理解	symbolic pre-understanding
符号性权威	symbolic authority
符号性认同	symbolic identification
符号性认同点	point of symbolic identification
符号性事实	symbolic fact
符号性头衔	symbolic title
符号性网络	symbolic network
符号性委任	symbolic mandate
符号性现实	symbolic reality
符号性行为	symbolic act
符号性虚构	symbolic fiction
符号性阉割	symbolic castration
符号性要求	symbolic demand
符号性语境	symbolic context
符号性再现	symbolic representation
符号性债务	symbolic debt
符号性真理	symbolic Truth
符号性至福	symbolic beatitude
符号性秩序	symbolic order
符号性总和	symbolic totality
符码化的文类规则	codified genre rules
符指过程	signifying process
符指化	signification
符指化结构	signifying structure
符指化碎片	signifying fragment
符指化特征	signifying feature
符指化网络	signifying network
符指化因素	signifying element
符指化运作	operation of signification
符指化再现	signifying representation
符指机制	signifying mechanism
符指配对物	signifying dyad
符指性代指	signifying representative
辅助性特质	supplementary feature
父亲－快感	Father-Enjoyment
父亲－快感	*le Père-jouissance*
父亲律令	Father's Law
父亲之名	Name-of-the-Father
父权律令	patriarchal Law
父性权威	paternal authority

父性形象	paternal figure
父性隐喻	paternal metaphor
复合结构	complex structure
概念	notion
概念	Notion
概念关系	notional relationship
概念过渡	*notional passage*
概念框架	conceptual framework
概念性－符号性决定	notional-symbolic determinations
概念性决定	notional determination
概念犹太人	conceptual Jew
感官－病态的本性	sensible-pathological nature
感官直觉	sensible intuition
感官直觉之客体	object of a sensible intuition
感性客体	sensible object
感知－记录的主体	perceiving-registering subject
感知到的实际客体	perceived actual object
感知特质	sensible feature
高贵化	gentrification
高级现代主义	high modernism
革命之后的意识形态	postrevolutionary ideology
个人特质	personal feature
根本被动性	fundamental passivity
根本不可能性	fundamental impossibility
工具操控	instrumental manipulation
公共权威	public authority
公开委任	public mandate
功利主义的唯名论	utilitarian nominalism
共同匮乏	common lack
构成性/调节性	constitutive/regulative
构成性	constitutive
构成性“烦恼”	constitutive “trouble”
构成性的“虚假”	constitutively ‘false’
构成性的现象性现实	constituted phenomenal reality
构成性的罪恶感	*constitutive guilt*
构成性封锁	constitutive blockage
构成性缝隙	constitutive gap
构成性功能	constitutive function
构成性立场	constitutive position
构成性领域	domain of the constitutive
构成性缺席	constitutive absence
构成性时刻	constitutive moments
构成性异化	constitutive alienation
构成性债务	constitutive debt
构造原则	structuring principle
孤独症崩溃	autistic breakdown
古怪的盈余	eccentric excess
固有不可能性	inherent impossibility
固有决定	immanent determination
关键特质	key feature
观念背景	conceptual background
观念可能性	conceptual possibility
官僚政治	bureaucracy
官僚政治机械	bureaucratic machinery
管制社会	dministered society
鬼魂般的显灵	ghostlike apparition
过度决定	overdetermination
过度决定因果律	overdeterminate causality

过度认同	over-identification
核心不可能性	central impossibility
核心含混性	central ambiguity
核心空白	central void
核心空洞性	central emptiness
核心匮乏	central lack
核心缺席	central absence
黑色片	film noir
黑色西部片	*noir* western
后俄狄浦斯力比多机体	post-oedipal libidinal economy
后结构主义分解	poststructuralist deconstruction
后理论家	posttheorist
后唯心主义的弗洛伊德时代	post-idealist Freudian era
后现代失去了的客体	postmodern lost object
后现实主义	postrealism
后意识形态精神	post-ideological spirit
后政治视境	post-political vision
厚道原则	principle of charity
话语－逻辑一致性	discursive-logical consistency
话语立场	discursive position
话语连接	discursive articulation
话语实践	discursive practices
话语图	scheme of discourse
话语性绑定	discursive binding
话语性关系	discursive relation
话语秩序	order of discourse
坏无穷	bad infinity
幻觉性构成	hallucinatory formations
幻听化	acousmatisation
幻听语音	*voix acousmatique*
幻象－创造物	fantasy-creation
幻象－关系	fantasy-relation
幻象－空间	fantasy-space
幻象－框架	fantasy-frame
幻象－母体	fantasy-matrix
幻象－显灵	fantasy-apparition
幻象场景	fantasmatic scene
幻象场面	fantasy scenario
幻象化置换	fantasized displacement
幻象客体	fantasy-object
幻象空间	fantasy space
幻象屏蔽物	screen of fantasy
幻象投射	fantasy projection
幻象性“真理”	fantasmatic “truth”
幻象性背景	fantasmatic background
幻象性场面	fantasmatic scenario
幻象性非一致性	fantasmatic inconsistency
幻象性核心	fantasmatic core
幻象性凝视	fantasmatic gaze
幻象性剩余	fantasmatic surplus
幻象性特征	fantasmatic character
幻象性虚假	fantasmatic falsity
幻象性支撑	fantasmatic support
幻影般的构成	phantasmatic formation
幻影般的客体	phantasmatic object
幻影般的空间	phantasmatic space
幻影般的实体	phantomlike entity
幻影般的特质	phantasmatic feature
幻影般的凸起	phantomlike protuberance
幻影般的无所不在	phantomlike all-presence
幻影般的形象	phantasmatic figure

幻影般的幽灵	phantasmatic specter
回溯性产物	retroactive product
回溯性的或然性表象	retroactive appearance of probability
回溯性逻辑	retroactive logic
回溯性四不像	retroactive chimera
回溯性投影	retroactive projection
回溯性虚构化	retroactive fictionalization
回溯性意义	retroactive meaning
会思考的自我意识	thinking self-consciousness
混乱世界	topsy-turvy world
活死人	living dead
机械、及物因果律	mechanical, transitive causality
机械大对体	mechanical Other
积极、自我设置的主体	active, self-positing subjects
基本悖论	fundamental paradox
基本含混性	fundamental ambiguity
基本幻象	fundamental fantasy
基本母体	elementary matrix
基础形态	modality of ground
基础性错误感知	fundamental misperception
基础性对抗	fundamental antagonism
基础性匮乏	fundamental lack
基础性母体	fundamental matrix
基础性无力	fundamental impotence
基础与条件	Ground versus Conditions
基础之形式	form of ground
基质	substratum
激进超验	radical transcendence
激进康德派	radical Kantian
及物因果律	transtive causality
极端含混性	radical ambiguity
记号－结果	sign-effect
记号学方法	semiotic approach
寄生性凸起	parasitic protuberance
假定相信的主体	subject supposed to believe
假定知道的主体	Subject Supposed to Know
坚硬现实	hard reality
交互被动性	interpassivity
交互被动性客体	interpassive object
交互主动性	interactivity
交流即意义	communication as meaning
交流即意义	communication-as-meaning
交流图式	scheme of communication
交流循环	circle of communication
焦虑之幽灵	Spectre of anxiety
接近现实	acess to reality
结构/差异秩序	structural / differential order
结构性实在界	the structural real
结合论	Incorporation Thesis
界面拟像	interface simulacrum
金融资本	finance capital
禁令/调停	prohibition/mediation
禁令/异化	prohibition/alienation
禁令	prohibition
禁令－排除	prohibition-exclusion
禁令逻辑	logic of Prohibition
经济构象	economic constellation
经历、穿越幻象	going-through, traversing the fantasy
经验客体	empirical object
经验上的禁令	empirical prohibition

经验现实	empirical reality
精神本质	spiritual essence
精神崩溃	psychotic breakdown
精神病	psychosis
精神病构象	psychotic constellation
精神病内核	psychotic kernel
精神病态度	psychotic attitude
精神病显灵	psychotic apparition
精神分析之伦理	psychoanalythic ethics
精神孤独症	psychotic autism
精神机器	psychic apparatus
精神机体	psychic economy
精神实体	spiritual substance
精神物质性	spiritual materiality
精神现实	psychic reality
精神性肉体存在	spiritual corporeality
镜像	mirror image
镜中二重身	mirror-double
镜子－他人	mirror-other
巨大存在链	great chain of being
具体、实证特质序列	series of specific, positive features
具体决定	particular determination
具体现实	concrete reality
具有超凡魅力的显灵	charismatic apparition
剧情空间	diegetic space
剧情现实	diegetic reality
距离之匮乏	lack of distance
决定	determination
决定时刻	moment of determination
决定性实例	determining instance
绝对范例	absolute example
绝对匮乏	absolute lack
绝对主人	absolute Master
军事大对体	military big Other
看不见/不在场的主人	invisible/absent Master
看见鬼魂	ghost-seeing
看见鬼魂者	ghost-seer
康德式的尊敬	Kantian Respect
康德同萨德	Kant avec Sade
可观测的特质序列	series of observable features
可见领域	field of what is seen
可理解的实体	intelligible entity
可描述现实	representable reality
可能经验	possible experience
可能经验之客体	object of possible experience
可能经验之客体	objects of possible experience
可能性之概念性条件	conceptual conditions of possibility
可能性之剩余	surplus of possibility
可能性之条件	condition of possibility
可视领域	field of the visible
可以解酒的酒	a hair of the dog that bit you
克里斯玛	charisma
客观关联物	objective correlative
客观镜头	objective shot
客观无意识机制	objective unconscious mechanisms
客体－成因	object-cause
客体化	objectivization
客体化的机器	objectivized apparatus
客体性模式	mode of objectivity
客体性剩余	objectal surplus
客体语音	object voice

客体之现实	reality of objects
肯定判断	positive judgment
空白	void
空白点	empty point
空洞的存在	empty being
空洞的非现象的主体	empty, non-phenomenal subject
空洞的可能性	empty possibility
空洞的空无	empty nothing
空洞的剩余	empty surplus
空洞的综合姿态	empty synthetic gesture
空洞决定	empty determination
空洞客体	empty object
空洞空间	empty space
空洞框架	empty frame
空洞言语	*parole vide*
空间变形	spatial anamorphosis
空位	empty place
空位之匮乏	lack of the empty space
空无	nothing
空无	Nothing
空无性	nothingness
空无性之形式	form of nothingness
空无性之转喻	metonymy of nothingness
恐惧客体	object of fear
快感	enjoyment
快感	*jouissance*
快感丛林	undergrowth of enjoyment
快感逻辑	logic of enjoyment
快感内核	kernel of enjoyment
快感实体	substance of enjoyment
快感之惰性	inertia of enjoyment
快感之核心	nucleus of an enjoyment
快感之流	influx of jouissance
快感之密码	cipher of enjoyment
快感之实在界	real of enjoyment
快感之实在界	real of *jouissance*
快感之实在界	Real of *jouissance*
快感之太一	One of *jouis-sense*
快感之主人	Master of Enjoyment
快感中的意义	meaning-in-enjoyment
匮乏/非一致性/障碍	lack/inconsistency/obstacle
匮乏/空白	lack/void
匮乏的内在化	internalization of the lack
匮乏形式	form of lack
匮乏之匮乏	lack of lack
拉康代数学	Lacanian algebra
理论机器	theoretical apparatus
理论现代主义	theoretical modernism
理想－符号功能	ideal-symbolic function
理想－自我	ideal-ego
理想自我	ideal ego
理性主义形而上学	rationalist metaphysics
理性自治	autonomy of Reason
力比多/符号性机体	libidinal/symbolic economy
力比多含混性	libidinal ambiguity
力比多机体	libidinal economy
力比多僵局	libidinal deadlock
力比多结构	libidinal structure
力比多客体	libidinal object
力比多投入	libidinal investment
力比多姿态	libidinal stance
历史必然性	Historical Necessity
历史时间的能动者	agent of the historical time
历史时间之实在界	the real of historical time

历史性调停	historical mediation
历史性之条件	condition of historicity
历史之实在界	the real of history
怜悯道德	pathetic morality
恋物癖客体	fetish
恋物癖客体	fetish object
恋物性拒绝	fetishist disavowal
良知之音	voice of conscience
两极原则	two polar principles
裂缝	fissure
零差异	zero-difference
零点	zero point
零制度	zero-institution
领域	field
律令大对体	Other of the Law
律令之门	door of the Law
律令之萨德主义	sadism of the Law
乱伦客体	incestuous object
乱伦融合	incestuous fusion
伦理存在	ethical being
伦理冷酷	ethical rigour
伦理立场	ethical stance
伦理命令	ethical imperative
伦理命令	ethical injunction
伦理命令	ethical injunction
伦理人性化	ethical humanization
伦理生命实体	Substance of ethical life
伦理态度	ethical attitude
伦理完美性	ethical perfection
伦理形态	ethical types
伦理严酷主义	ethical rigorism
伦理原质	ethical Thing
论证路线	line of argumentation
逻各斯	*Logos*
逻辑谬误	paralogism
逻辑母体	logical matrix
矛盾	contradiction
没有所指的能指	signifier-without-signified
美的灵魂	Beautiful Soul
摹仿二重身	simulated double
魔鬼般的显灵	monstrous apparition
母亲－原质	mother-Thing
母体	matrix
母性男根	maternal phallus
母性原质	maternal Thing
男根机体	phallic economy
男根能指	phallic signifier
男根之匮乏	lack of phallus
男根中心论	phallocentrism
内部基础	inner ground
内驱力	drive
内容/形式	content/form
内在本质	inner essence
内在感知	inner sense
内在可能性	inner possibility
能动力量	agency
能动者	agent
能指即差异	signifier as differential
能指碎片	fragment of the signifier
能指图	schema of the signifier
能指之匮乏	lack of the signifier
能指之匮乏的能指	signifier of the very lack of the signifier
能指之维	dimension of the signifier
能指秩序	order of the signifier
拟像的逻辑	logic of the simulacrum
凝视	gaze
女性阉割观	notion of feminine castration
虐待狂冲动	sadistic impulses

虐待狂式的性倒错	sadist perversion
偶然经验内容	contingent empirical content
偶然内容	contingent content
排除模式	modes of exclusion
排犹主义话语	anti-Semitic discourse
批判自主性	critical autonomy
拼接	*bricolage*
普遍	the universal
普遍-理性意志	universal-rational will
普遍的理性形式	universal form of Reason
普遍的理性原则	universal principles of Reason
普遍的伦理陈述-命令	universal ethical statement-command
普遍范畴	universal category
普遍化的精神病	universalized psychosis
普遍化拟像	universalized simulacra
普遍化之力	force of universalization
普遍决定	universal determination
普遍判断	universal judgment
普遍人类之维	universal-human dimension
普遍性	universality
普遍性之媒介	medium of university
普遍性之维	dimension of universality
普遍意志	universal Will
普遍之维	universal dimension
普遍秩序	universal Order
启蒙幻象	Enlightenment fantasy
前本体论的自由深渊	preontological abyss of freedom
前本体论的自由深渊	pre-ontological abyss of freedom
前本体论地下世界	preontological netherworld
前俄狄浦斯式的、被驱散的多元性	pre-Oedipal dispersed plurality
前符号性交互共鸣	presymbolic cross-resonance
前符号性精神病沉浸	pre-symbolic psychotic immersion
前符号性生命实体	presymbolic life substance
前符号性实体	pre-symbolic substance
前符号性实在界	pre-symbolic real
前意识形态内核	preideological kernel
前主体的精神机器	pre-subjective psychic apparatus
前主体间关系	pre-intersubjective relationship
前综合想像领域	domain of pre-synthetic imagination
潜在性	potentiality
潜在性-可能性	potentiality-possibility
强迫性决定	obsessive determination
强迫性神经症	obsessional neurosis
强迫性延宕	obsessional postponing
强迫症策略	obsessional strategy
强迫症机体	obsessional economy
强迫症客体	obsessional's object
强迫症仪式	obsessional ritual
乔伊斯-征兆	Joyce-symptom
去幻听	déacousmatisation

去幻听化	desacousmatisation
权力－潜能	power-potency
权力母体	matrix of Power
权力委任相符的程度	mandate of power
权力现实性	actuality of power
权威政体	authoritarian regime
全然无效	utter nullity
犬儒化的海德格尔主义	cynicized Heideggerian-ism
缺席	absence
缺席作家	writer of absence
确定的反思	determining reflection
人格整体	Whole of a human Person
人类的进步	Progress of Humanity
人类限制之实在界	the real of human fini-tude
认识论断裂	epistemological break
认识论障碍	epistemological obstacle
认同	identification
认同点	point of identification
认知图绘	cognitive mapping
萨德式基本幻象	Sadean fundamental fan-tasy
萨德式性倒错	Sadean perversion
赛博空间	cyberspace
赛博空间的超文本	cyberspace hypertext
三元组	triad
丧失现实	loss of reality
伤性未知数	traumatic X
上帝视角	God's view
少许的实在界	bit of the real
蛇蝎美人	*femme fatale*
设置	positing
设置的反思	positing reflection

设置行为	positing activity
设置预先假定	*positing the presupposi-tion*
设置预先假定	positing the presupposi-tons
社会－符号性的性身份	socio-symbolic sexual i-dentities
社会－符号性关系网络	network of socio-symbol-ic relations
社会－符号性结构	socio-symbolic structure
社会对抗之实在界	real of social antagonism
社会肌质	social texture
社会连结	social link
社会联系	social bond
社会领域	social domain
社会领域	social field
社会实体	social substance
社会委任	social mandates
社会性调停	social mediation
社会性对抗	social antagonism
社团主义奋斗	corporatist endeavor
身份	identity
身体－客体	body-object
深不可测的实体	unfathomable entity
深渊之维	abyssal dimension
神话实体	mythical entity
神经症	neurosis
神圣快感	sacred enjoyment
神圣主人	Divine Master
神学怪念	theological whimsies
生存焦虑	existential anxiety
生命实体	life substance
生命实体流	flux of life substance

生命叙事	life-narrative
生物学身份	biological status
生物学制约	biological constraint
剩余	surplus
剩余客体	surplus object
剩余空间	surplus space
剩余快感	*plus-de-jouir*
剩余快感	surplus enjoyment, *plus-de-jouir*
剩余物	leftover
时间变形	temporal anamorphosis
时间之维	temporal dimension
实体	entity
实体	substance
实体变成主体	substance becomes subject
实体化	substantialization
实体性财富	substantial wealth
实体性的基质-基础	substantial substratum-ground
实体性丰满	substantial fullness
实体性内容	substantial content
实体性统一	substantial unity
实体性现实	substantial reality
实验、经验现实	experiential, empirical reality
实用-惰性	practico-inert
实在	real, the
实在界	Real, the
实在界-不可能	the real-impossible
实在界残渣	residue of the Real
实在界大对体	a Real Other
实在界大对体	the real Other
实在界的结果	effect of the real
实在界的前存在	ex-sistence of the Real
实在界的应答	answer of the Real
实在界的应答	answer of the real
实在界洞穴	hole of the real
实在界内核	the real kernel
实在界深渊	abyss of the Real
实在界剩余	surplus of the real
实在界剩余	surplus of the Real
实在界溢出物	overspill of the Real
实在界原点	point of the Real
实在界之不期而遇	real *tuche*
实在界之残余	remainder of the Real
实在界之残余	remainder of the real
实在界之创伤	trauma of the real
实在界之惰性	inertia of the real
实在界之废墟	desert of the real
实在界之禁忌化	tabooing of the Real
实在界之空白	void of the Real
实在界之内核	kernel of the real
实在界之硬核	hard kernel of the real
实在界之域	domain of the Real
实在界中的知识	knowledge in the real
实在界赘疣	excrescences of the Real
实证本体论现实性	positive ontological actuality
实证本体论一致性	positive ontological consistency
实证的可观测的特质序列	series of positive, observable features
实证化	positivization
实证内容	positive content
实证特质	positive feature
实证特质序列	series of positive features
实证性存在	positive existence

实证性反作用	positive counterforce
实证性力量	positive forces
实证性身份	positive status
实证性知识	positive knowledge
实证性属性	positive properties
实质性必然性	substantial necessity
实质性决定	substantial determination
世界视境	vision of a world
世界直觉	world intuition
事件链	chain of event
事物状态	state of thing
视觉领域	field of view
受虐狂性倒错	masochist perversion
书写之维	*dimension of writing*
书写之踪迹	trace of writing
数学性/动态性	mathematical/dynamical
数学综合	mathematical synthesis
数字化实体	digitalized entity
双亲权威	parental authority
双重委托结构	double structure of delegation
思辨辩证法	speculative dialectics
思维实体	thinking substance
思想之决定	determinations-of-thought
死亡驱力	death-drive
死亡之转喻	metonymy of death
死亡之转喻	metonymy of Death
死信	dead letter
所指内容	signified content
所指之图像	*image of the signified*
他人	the Other Person
太一	the One
太一之构成	formation of the One
特定决定	specific determination
特殊意志	particular Will
天赐福地	heavenly bliss
天性倾向	natural dispositions
条件－成分	conditions-components
条件－环境	conditons-circumstances
条件网络	network of condition
条件序列	series of conditions
通约性	commensurability
同一	identity
同一框架	frame of identity
同一意象	identical imago
同义反复	tautology
同义反复的空泛性	tautological emptiness
同义反复姿态	*tautological gesture*
透视幻觉	perspective illusion
脱节的盈余	out-of-joint excess
妥协－构成	compromise-formation
拓扑学洞穴	topological hole
外部命运	external Fate
外部因果/条件链	chain of external causes/conditions
外存在	ex-sistence
外存在的征兆合成人	ex-sisting *sinthome*
外隐	ex-timacy
外隐	ex-timate ,L'extimité
外隐二重身	ex-timate double
外在的反思	external reflection
外在化客体	externalized object
外在性	externality
完整基础	complete ground
晚期资本主义动力学	late capitalist dynamics
晚期资本主义主体	late capitalist subject
妄想狂	paranoia

妄想狂观念	paranoid notion
妄想狂幻象	paranoiac fantasy
妄想狂一般的认识图绘	paranoiac cognitive mapping
妄想中的迫害者	paranoid persecutor
唯美主义、反普适主义伦理学	aestheticist, anti-universalist ethics
唯我主义的自我沉浸	solipsistic self-immersion
未经反思的预先假定	non-reflected presupposition
伪物质性	pseudomateriality
位置交易	trading of places
谓词	predicate
谓词－属性	predicates-properties
文化－符号性建构	cultural-symbolic construction
文化过度决定	cultural overdetermination
问题框架	problematic
问题之匮乏	lack of a question
乌托邦式社会综合	utopian social synthesis
无法接近的 X	inaccessible X
无法接近的超验性	inaccessible transcendence
无穷	infinite
无穷判断	infinite judgement
无穷判断	infinite judgment
无意识主体	subject of the unconscious
无意义的污点	stain of non-sense
物化	reified
物化的快感	materialized enjoyment
物化观	reified notion
物质残余	remainder of matter
物质内容	material content
物质性堕落	material decay
物质性剩余	material surplus
希区柯克式客体	Hitchcockian object
希区柯克之维	Hitchcockian dimension
仙境至福	fairy beatitude
先验的必然性	priori necessity
先验的凝视	a priori gaze
先验可能性	a priori possibility
先验特征	a priori character
现代主义的机能主义	modernist functionalism
现实的框架	reality's frame
现实的立法	constitution of reality
现实感	sense of reality
现实检测	reality test
现实景观	view of reality
现实框架	frame of reality
现实内容	actual content
现实视野	horizon of reality
现实性	actuality
现实性－可能性－偶然性－必然性	actuality-possibility-contingency-necessity
现实性－有效性	actuality-effectivity
现实之循环	circle of reality
现实指涉	reference to reality
现实属性	actual properties
现象的本体现实	noumenal reality of the phenomena
现象的领域	domain of the phenomena
现象内容	phenomenal content

现象实体	simple phenomenal entity
现象体验	phenomenal experience
现象性的自我体验	phenomenal self-experience
现象性特质	phenomenal features
现象性现实	phenomenal reality
现象学体验	phenomenological experience
现象宇宙	phenomenal universe
现象属性	phenomenal properties
想像界	Imaginary
想像领域	domain of imagination
想像性（错误）认知	imaginary (mis) recognition
想像性场景	imaginary scenario
想像性对立	imaginary opposition
想像性二元关系	imaginary dual-relationship
想像性仿真	imaginary simulation
想像性结果	imaginary effects
想像性魅力	imaginary fascination
想像性模仿	imaginary imitation
想像性拟像	imaginary simulacra
想像性认同	imaginary identification
想像性误认	imaginary misrecognition
想像性再现	imaginary representation
想像性指涉物	imaginary referent
想像性秩序	imaginary order
想像轴	imaginary axis
向善倾向	disposition toward Good
向行动过渡	passage to the act
向行动过渡	*passage à l'acte*
些许现实	a piece of reality
歇斯底里机体	hysterical economy
亵渎	Blasphemy
亵渎逻辑	logic of blasphemy

心结	psychic complexes
心理学类型	psychological type
心理学事实	psychological fact
心理学指涉	psychological references
心灵现实	psychic reality
心造之物	*Gedankending*
心造之物	object-of-thought
心造之物	thing of thought
心智框架	frame of mind
新时代人	New Agers
新时代意识	New Age consciousness
形而上学的崇高	metaphysical sublime
形式/质料	form/matter
形式化的工具理性	formalized instrumental Reason
形式基础	formal ground
形式禁令	formal prohibition
形式模型	formal pattern
形式母题	formal motif
形式母体	formal matrix
形式事实	formal fact
形式特征	formal character
形式叙事	formal narrative
形式因果律	formal causality
形式转化	formal conversion
形式姿态	formal gesture
性	sex
性－电子宠物	sex-*tamagochi*
性别的社会构成	social formation of gender
性差异	sexual difference
性倒错	perversion
性倒错幻象	perverse fantasy
性倒错立场	perverse position
性倒错虐待狂	pervert sadist

性倒错仪式	perverse ritual
性倒错者	sadist pervert
性化	sexualization
性快感	sexual *jouissance*
性联结	sexual link
性奢侈品	sexual superfluity
性身份	sexual identity
性玩偶	sex-doll
性行为	sexuality
性行为拟像	simulavra of sexuality
修辞性倒置	rhetorical inversion
虚构/幻象	fiction/fantasy
虚构	fiction
虚构理论	theory of fictions
虚构性绕路	fictional detour
虚构之结构	structure of a fiction
虚拟实体	virtual entity
虚拟现实	virtual reality
虚拟性/符号性的阐明立场	virtual/symbolic position of enunciation
需求	need
需求－要求－欲望	need-demand-desire
需求客体	object of need
叙事点	point of the narrative
循环格	recurrent figure
训诫链	disciplinary chain
压抑性反升华	repressive desublimation
压抑性能动力量	repressive agency
阉割－焦虑	castration-anxiety
阉割情结	castration complex
阉割之缝	gap of castration
阉割之能指	signifier of castration
阉割之石	rock of castration
言说主体	speaking subject
言语	speech
言语行为	speech-act
厌恶中的快乐	pleasure-in-disgust
阳性言词	masculine Word
要求	demand
野性现实	brute reality
一小块实在界	little piece of the real
一元特质	unary feature
一致性	consistency
移情	transference
移情关系	transferential relationship
移情态度	transferential attitude
移情效果	effect of transference
疑病症偏执	hypochondriacal *idée fixe*
以太－物质彼岸	aetherical-material Beyond
以隐喻为真	realized metaphor
义务之概貌	contours of duty
异类肌质	heterogeneous texture
意识格	figures of consciousness
意识形态的内部	ideological inside
意识形态方案	ideological project
意识形态缝合	ideological suture
意识形态感知	ideological perception
意识形态构成	ideological formations
意识形态惯例	ideological convention
意识形态机器	ideological apparatus
意识形态机器	ideological machine
意识形态批判	ideological critique
意识形态态度	ideological attitude
意识形态体验	ideological experience
意识形态议程	ideological agenda
意识形态幽灵	ideological spectre
意识形态运作	ideological operation

意识形态指令	ideological injunctions
意义的日食	eclipse of meaning
意义效果	meaning effect
意义语境	context of meaning
意义中的快感	enjoyment-in-meaning
阴影凸起	shadowy protuberance
淫荡父亲	obscene Father
淫荡客体	obscene object
淫荡快感	obscene enjoyment
淫荡性权力仪式	obscene ritual of power
淫荡指令	obscene injunction
引起幻觉的幻象	hallucinatory fantasy
引起幻觉的幻象性现实	hallucinatory fantasmatic reality
引起幻觉的客体	hallucinatory objects
引起幻觉的欲望客体	hallucinatory object of desire
隐秘性外在	intimately external
应答的实在界	the Real of an answer
盈余	excess
影片肌质	cinematic texture
硬核	hard core
硬核	hard kernel
忧虑之客体	object of our worry
幽幻存在	phantasmagorical existence
幽灵般的补充物	spectral supplement
幽灵般的大对体	spectral Other
幽灵般的现身	spectral presence
幽灵般的自主性	spectral autonomy
幽灵幻象	spectral fantasy
幽灵显灵	spectral apparition
犹太阴谋	Jewish plot
有机整体	organic totality
有限	finite
有效现实	effective reality
语境之匮乏	lack of a context
语言运作构成	performative formation
语音	voice
语音－客体	voice-object
预定论神学	theology of predestination
预定论之悖论	paradox of Predestination
预先假定的设置	positing of presuppositions
预先假定之外部关系	external relation of presupposing
欲望的辩证	dialectic of desire
欲望的辩证法	dialectics of desire
欲望的反射性	reflectivity of desire
欲望的机体	economy of desire
欲望的客体－成因	object cause of desire
欲望的客体－成因	object-cause of desire
欲望僵局	deadlock of desire
欲望客体	object of desire
欲望剩余	surplus of desire
欲望之内在性	immanence of desire
欲望之能力	faculty of desiring
欲望之能量	capacity to desire
欲望之实在界	the Real of desire
欲望之实在界	the real of desire
元语言立场	position of metalanguage
原初创伤	original trauma
原初洞见	original insight
原魔力属性	protomagic property

原始大对体	primordial Other
原始父亲	primordial father
原始交谈	primordial address
原始匮乏	primordial lack
原始立场	primordial stance
原始丧失	primordial loss
原始现象学身份	primordial phenomenological status
原始压抑	primordial repression
原质	*das Ding*
原质	Thing
运作	operation
再现领域	field of representation
再现逻辑	logic of representation
再现宇宙	universe of representation
在场	presence
在场之形而上学	metaphysics of presence
在场作家	writer of presence
真理－主张	truth-claim
真理之维	dimension of Truth
真实对抗	real opposition
真实基础	real ground
真实物	real thing
真无穷	true infinite
真正现实的永恒秩序	eternal Order of the true reality
征兆合成人	*le sinthome*
征兆乔伊斯	the symptom Joyce
征兆实在界	Real of the symptom
征兆性身份	symptomal status
征兆性姿态	symptomatic gesture
整体的时刻	moment of the Whole
正确尺度	proper measure
正题－反题－合题	thesis-antithesis-synthesis
知晓链	chain of knowledge
知晓行为	act of knowledge
知性观	conceptions of understanding
直接内在性	immediate inwardness
直觉－感知特质	intuitive-sensible features
直觉客体	object of an intuition
至高的过渡	supreme passage
制度对应物	institutional counterpart
质询结果	effect of interpellation
致命快感	lethal enjoyment
终极悖论	ultimate paradox
终极范式	ultimate paradigm
终极含混性	ultimate ambiguity
终极憎恶之客体	object of ultimate abhorrence
种族主义大对体	racist Other
重显	render
重显	rendition
重显	*rendu*
主词	subject
主观镜头	subjective shot
主观逻辑	subjective logic
主人话语	master discourse
主人能指	Master-Signifier
主人形象	master figure
主人姿态	gesture of the Master
主体	subject
主体－患者	subject-patient
主体－立场	subject-positions
主体的不可能性	subject's impossible
主体的构成性的非中心性	subject's constitutive decenteredness

主体化模式	mode of subjectivization
主体间的他者	intersubjective other
主体间的亵渎逻辑	*intersubjective* logic of blasphemy
主体间构象	intersubjective constellation
主体间机器	intersubjective machine
主体间交流	intersubjective communication
主体间交流网络	intersubjective network of communication
主体间领域	intersubjective field
主体间网络	intersubjective networks
主体间性	intersubjectivity
主体间性大对体	intersubjective Other
主体间性之话语性网络	discursive network of intersubjectivity
主体间性之领域	field of intersubjectivity
主体立场	subjective position
主体视角	subjective view
主体性调停	subjective mediation
主体性格言	subjective maxim
主体性内容	subjective content
主体性缺乏	subjective destitution
铸造词语	founding word
庄重感	common decency
赘疣	excrescence
准超验身份	quasi-transcendental status
准经验客体	quasi-empirical object
准经验性实证化	quasi-empirical positivization
自发的意识形态性叙事化	spontaneous ideological narrativization
自发性	spontaneity
自反性倒置	self-reflective inversion
自反性寓言	self-reflective allegory
自恋透视	narcissistic perspective
自然的外伤	open wound of nature
自为的存在	being-for-himself
自为之阶级	class-for-itself
自我呈现	self-pressence
自我澄明	self-transparence
自我出场	self-pressence
自我调停	self-mediation
自我反射	reflection-into-self
自我反射性反转	self-reflective reversal
自我感知	self-perception
自我快感	self-enjoyment
自我理想	Ego-Ideal
自我理想	ego-ideal
自我身份	self-identity
自我同一	self-identity
自我相关	self-relating
自我相关的否定性	self-relating negativity
自我心理学	ego-psychology
自我意志	self-will
自我指涉性	self-referential
自相矛盾的道德神经	paradoxical nerve of morality
自由社会之维	dimension of a free society
自由深渊	abyss of freedom
自在	in itself
自在	in-itself
自在兼自为	in-and-for-itself
自在现实	reality-in-itself
自在之存在	being-in-itself

自在之阶级	class-in-itself
自在之目的	end-in-itself
自在之目的	End-in-itself
自在之原质	*Ding an sich*
自在之原质	*Ding-an-sich*
自在之原质	thing in itself
自在之原质	things in themselves
自在之原质	things-in-themselves
自在之原质	Thing-in-itself
自在之原质	thing-in-itself
自在之质料	material in-itself
字符－快感	letter-enjoyment
综合行为	synthetic act
走近概念	coming-to-notion
走近概念	*zum-Begriff-kommen*
作为表象的表象	appearance *qua* appearance
作为不可能的实在界	the real as impossible
作为不可能的实在界	the real *qua* impossible
作为基质的质料	matter *qua* substratum
作为可能性之可能性	possibility *qua* possibility
作为客体的凝视	gaze as object
作为客体的语音	voice *qua* object
作为伦理态度的恶	Evil *qua* ethical attitude
作为能指的男根	phallus *qua* signifier
作为实在界的大对体	the Other *qua* real
作为实在界的对抗	antagonism *qua* real
作为欲望之主体	subject *qua* desiring

译后记

承蒙中央编译出版社真诚援手，齐泽克的《意识形态的崇高客体》在辗转再三之后，于2002年得以问世。许多朋友对齐泽克甚感兴趣，希望有机会全面了解他的学说。齐氏聪明过人，涉猎广泛，洋洋万言，倚马可就，著作汗牛充栋，思想异彩纷呈，采古典哲学之精华，含现代文化之瑰宝，想全面了解其学说，难矣。好在一直与齐泽克保持联系，E-mail来来往往，从未中断。我把这个想法告诉了他，他倒连喊“不难不难”，办法也甚是简单：亲自操刀，编选一部“自选集”，力争一花一乾坤，一沙一世界。编好之后，又亲自撰写了“中文版前言”，并积极协助处理版权事宜。于是才有了这部著作的问世。此书集齐氏思想之大成，显拉康思想之脉络，窥当代文化之真相，可谓“一卷在手，齐泽克全有”了。

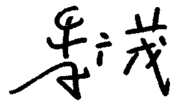
拉康语言艰深，读来甚为苦涩。齐泽克虽是拉康的阐释者，其文读来也颇为不易，甚至有如同受刑之感。主要是新词太多。这倒不是因为他们刻意为新而新，甚或“以艰深文浅陋”，而是他们思想的必需。对他们而言，新词不是奢侈品，而是必需品，非如此不足以表达其思想，非如是不足以彰显其精神。译者自知其苦，却也无可奈何。接受新思想，这是我们必须付出的代价。

做了一些注释，插了一些图片。做注时甚为惶惑，不知哪些当注，哪些不当注。当注而不注，定是无知或懒惰；不当注而注，且不说低估了读者的水平，羞辱了读者的智力，浪费了纸张，也会暴露译者的卖弄和浅薄。做注固然如此，插图又何尝不如是？直至现在，译者都不知如何是好，一脸的茫然，待人解惑。

在策划、翻译和出版此书的过程中，译者得到了中央编译出版社王吉胜

先生的大力帮助,这不是一声"感谢"所能表达的。尽管如此,我还是要向他表示深深的谢意。这固然是不充分的,却是必要的。

北京师范大学文艺学研究中心



2003 年 9 月 15 日